



Beregszászy Lajos (1817–1891) zongorakészítő mester életműve példaértékű a magyar ipar történetében. Miután itthon és Nyugat-Európa nagyvárosaiban kitanulta a mesterséget, Beregszászy 1846-ban hazatért, hogy egyedülálló tudását szülőföldjén kamatoztassa. Három és fél évtizeden át állta a sarat a nagy nyugati hangszergyárok jelentette konkurenciával, és pesti műhelyében mintegy 1500 zongorát készített. Kiváló hangszereivel számos díjat nyert a néhány évente megrendezett párizsi, londoni és bécsi világkiállításokon. Egész életét az újítások és kísérletezések jellemezték. Találmányai között legismertebb az ún. csellórezonáns, amely máig alapvető jelentőségű a szép és telt zongorahang elérésében.

A Zenetörténeti Múzeum 2017 őszén kiállítást és konferenciát rendezett Beregszászy születésének 200. évfordulójára. Jelen kötetben az akkor elhangzott előadásokat adjuk közre, hogy ezzel tisztelegjünk a magyar zongoragyártás legjelentősebb alakja előtt.

A MAGYAR ZONGORAGYÁRTÁS FÉNYKORA – Beregszászy Lajos emlékezete

A MAGYAR ZONGORAGYÁRTÁS FÉNYKORA



**Beregszászy Lajos
emlékezete**

A MAGYAR ZONGORAGYÁRTÁS FÉNYKORA

Beregszászy Lajos emlékezete

A MAGYAR ZONGORAGYÁRTÁS FÉNYKORA

Beregszászy Lajos emlékezete

Szerzők:

Baranyi Anna, Borz Zsófia, Brauer-Benke József,
Kovács Imre, Pap János, Radnóti Klára,
Sz. Farkas Márta (†), Török Róbert

Szerkesztő:

Gombos László

BTK Zenetudományi Intézet,
ELKH
Budapest, 2021

TARTALOM

A magyar zongoragyártás fénykora
Beregszászy Lajos emlékezete

© Baranyi Anna, Borz Zsófia, Brauer-Benke József, Kovács Imre,
Pap János, Radnóti Klára, Sz. Farkas Márta (†), Török Róbert

© BTK Zenetudományi Intézet, ELKH 2021

Szerkesztő: Gombos László
Grafikai terv: Király Csaba
Felelős kiadó: Richter Pál

ISBN 978-615-5167-35-5
Készült a Pannónia Nyomdában
www.zti.hu/museum
Email: zti-muzeum@btk.mta.hu

Támogatók:
Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet
Magyar Tudományos Akadémia
Eötvös Loránd Kutatási Hálózat



Baranyi Anna Bevezetés	6
Sz. Farkas Márta Magyar zongoragyártás a XIX. században. Beregszászy Lajos útja Békéstől a világhírig	9
Radnóti Klára Piano és forte – a zongora rövid története, különös tekintettel Magyarországra	15
Brauer-Benke József Egy magyar zongoragyáros, Beregszászy Lajos	30
Pap János Beregszászy Lajos, az akusztikus zseni – egy hangideál nyomában	43
Borz Zsófia Beregszászy Lajos és zongorái képzőművészeti alkotásokon	56
Török Róbert Pest-budai zongorakereskedők és -gyártók a 19. század második felében	69
Kovács Imre „A halhatatlanok hangszere” Liszt emlékezete a Steinway & Sons reklámkampányában	83

Bevezetés

Beregszászy Lajos (Békés, 1817 – Budapest, 1891) Magyar Királyi Udvari Zongorakészítő a magyar zongoragyártás legjelentősebb alakja volt. Szimbolikus értékű, hogy a Zenetörténeti Múzeum hangszergyűjteményének első darabja épp egy általa gyártott zongora volt, amely leltárkönyvünkben az 1-es sorszámot viseli. Szabolcsi Bencének, a Bartók Archivum első igazgatójának köszönhetően még 1968-ban, a múzeum alapítása előtt vásárolták meg a leendő múzeum részére. Komlós Katalin zenetörténész, a Zeneakadémia későbbi tanára, ma professzor emeritusa, a Zenetörténeti Múzeumban kezdte pályafutását, és szép emlékeket őriz a Beregszászy zongoráról, amelyet annak idején gyakran megszólaltatott. A hangszer a mester különös gonddal, saját használatára készítette, feltehetően az 1870-es években. A billentyűfedélen szereplő Beregszászy-nevet gyöngyházberakással alakította ki.

A Múzeum első állandó kiállításán, amely 1985-ben nyílt meg az Erdődy–Hatvany palotában, egy másik Beregszászy zongora is kiemelkedő helyet kapott. Ennek különlegessége, hogy a mester legjelentősebb újításával, az úgynevezett cselló rezonánssal készült 1873 körül, és ebből a típusból mindössze ez az egyetlen példány maradt fenn közgyűjteményben. A hangszer fölött két portré szerepelt: az egyik a mestert, a másik Székely Imre zongoraművészt ábrázolta egy Beregszászy zongorával. A hangszer és mindkét olajfestményt a Magyar Nemzeti Múzeum kölcsönözte. A Zenetörténeti Múzeum tulajdonát képező zongora jelenleg is megtekinthető, mint a 2012-ben megnyílt új állandó kiállítás egyik legszebb ékessége.

A mester születésének bicentenáriuma alkalmából 2017-ben rendezett tárlatunkon (*A magyar zongoragyártás fénykora. Beregszászy Lajos emlékkiállítás*) egyszerre négy Beregszászy-alkotás szerepelt. Saját hangszerünk és a Magyar Nemzeti Múzeum említett zongorája mellett Szekszárdról, Barabás Gábor zongoragyűjtőtől kölcsönöztünk egy korai darabot, amely 1855 és 1862 között készült, és egykor Szabolcs Vármegye főispánja, Bónis Barnabás (1814–1888) tulajdonát képezte. Egy másik, 1862 és 1867 közötti időszakra datálható, faragásokkal gazdagon díszített szép hangszer Derzsi-Pap Álmos hangszerész bocsátotta rendelkezésünkre. Ez a zenei körökben jól ismert Legáný családtól került a tulajdonába.

A kiállítás zárása után, 2019-ben Derzsi-Pap Álmos két Beregszászy zongorát ajándékozott a Múzeumnak. Az egyik az 1860-as évek elején készült, billentyűzetének fedele az 1845-ös bécsi, az 1846-os pesti és az 1855-ös párizsi kiállítási eredményekről tudósít. A stilizált növényindás-geometrikus, sárgaréz intarziás felirat két szélén az 1855-ös párizsi kiállítási érem utánzata látható III. Napóleon portréjával. A másik, szép hangú zongora valamivel későbbi. Eredeti lapos hangolószögekkel rendelkezik, és sárgaréz intarziás feliratai az 1845-ös bécsi, az 1846-os pesti, az 1862-es londoni, valamint az 1855-ös és 1867-es párizsi kiállításokon nyert érmekre utalnak.

Beregszászy kiváló minőségű hangszerei külföldön is keresettek voltak, így nemcsak Bécsbe, Velencébe, Párizsba és Rotterdamba, hanem Törökországba is eljutottak. Zongorái a magyar főváros hangversenyermeiben rendre megszólaltak, az 1860-as években Liszt Ferenc is többször játszott rajtuk. Maga Beregszászy is rendezett hangversenyeket. Kígyó utcai házában a raktár és a műhely mellé erre méltó helyszínt, egy zongoratermet is kialakított.

Beregszászy aktív szerepet vállalt Budapest zenei életében, így 1869-től 1874-ig tagja volt a Nemzeti Zenede igazgatóválasztmányának, 1873-tól az Ipar és Múzeum Létesítő Bizottságnak, szintén 1873-tól a Magyar Zeneművészek Segélyegylete igazgatóválasztmányának, majd

1874-ben belépett az Országos Magyar Iparegyletbe. 1878-ban zárta be gyárát, amelyben 35 év alatt 1500 zongorát készített. Segédei közül Földvári Mátyás, Weiser György, Lédeczy Sándor, Hevessi Balázs és Czeglédi Sándor lett önálló iparos. Az idős mester tiszteletbeli igazgatója lett a Harmonia Rt. által 1884-ben felállított zongoragyárnak.



Beregszászy-emlékkiállítás a Zenetörténeti Múzeumban, 2017

A jó íráskészséggel megáldott, széles látókörű, szerteágazó ismeretekkel rendelkező Beregszászy számos írást publikált a magyar zongoragyáripar helyzetéről és a zongoragyártás technikai újdonságairól. Néhány példa:

- Eszmék a zongorahangfenék (Resonanzboden) alkatának megjavításához, *Zenészeti Lapok* 1862. április 10.
- *Observations, Concerning Improvements in the Construction of the Sounding-board of Pianofortes*, Pest 1862
- *Die Klaviere auf der jetzigen Pariser Weltausstellung*, Pest 1867
- Észleletek a párisi világtárlaton (a zongora-osztályra vonatkozólag), *Zenészeti Lapok* 1867. június 2.
- *Mein neues Resonanzboden-System 166 nebst einer neuen Mechanik*, Pest 1873
- *A magyarországi zongora-gyáripar állapotáról*, Budapest 1874
- *Die Situation der Klavier-fabrikation in Ungarn*, Budapest 1874)
- *Die Steinway'sche Doppelmensur im Lichte der Praxis*, Budapest 1875
- *A hazai zongora-ipar érdekében. Véd- és vádirat*, Budapest 1879
- *Im Interesse unserer Clavier-Industrie*, Budapest 1879

Beregszászy munkásságának kutatásával és feldolgozásával az 1970-es és 80-as években legtöbbet Szekeresné Farkas Márta, a Zenetörténeti Múzeum munkatársa foglalkozott. 1972-ben a *Studia Musicologica* folyóirat közölte az Ein ungarischer Klavierbauer im 19. Jahrhundert: Lajos Beregszászy című tanulmányát, majd 1979-ben a *Zenetudományi Dolgozatokban* jelent meg A zongora cselló rezonánsa („System Beregszászy” 1873) című írása. Leróva tiszteletünket az első Beregszászy kutató előtt, kötetünk elején egy harmadik írását adjuk közre, amely 1976-ban jelent meg a *Békési Életben*, és azóta már nehezen hozzáférhető (Magyar zongoragyártás a XIX. században. Beregszászy Lajos útja Békéstől a világhírig).

A 2010-es években újabb kutatási eredmények születtek a mester munkásságával kapcsolatban. Ezért születésének bicentenáriuma alkalmából, 2017 szeptemberében konferenciát rendeztünk a Zenetudományi Intézet Bartók-termében, a Beregszászy- emlékkiállítás megnyitásához kapcsolódóan. Az előadások a magyar zongoragyártás fénykorának egy-egy szeletét mutatták be, azon belül figyelemre méltó újdonságok hangzottak el Beregszászy munkásságával és az őt és hangszereit ábrázoló műalkotásokkal kapcsolatban. Jelen kötetünkben válogatást adunk közre a konferencia anyagából, jelentős hiányokat pótolva a hangszer történettel és a hangszerészettel foglalkozó szakemberek, valamint az érdeklődő közönség számára.

A magyarországi múzeumok és magángyűjtők ismereteink szerint mintegy másfél tucatnyi Beregszászy-hangszer őriznek, amelyek a magyar és európai zongoragyártás jelentős emlékei. Kötetünkkel a magyar zongoragyártás fénykorát és Beregszászy munkásságát méltatjuk, és reméljük, hogy további hangszer történeti témák feltárására inspiráljuk a kutatókat.

Baranyi Anna,
a Zenetörténeti Múzeum
vezetője

Sz. Farkas Márta

Magyar zongoragyártás a XIX. században Beregszászy Lajos útja Békéstől a világhírig¹

A magyar hangszerkészítés múltja mind a nagyközönség, mind a szakemberek számára alig ismert terület. Kiváltképpen az a hazai zongoragyártás: az osztrák Bösendorfer nevét nálunk is többen ismerik, mint a magyar Beregszászy Lajosét. Pedig a 19. században ez az iparművészeti ág virágkorát élte: 1850-ig mintegy huszonöt magyar zongorakészítő dolgozott, s évenként körülbelül háromszáz zongora készült itthon. A század második felében a műhelyek száma csökkent; ezek azonban fokozatosan egyre nagyobb mennyiség előállítására törekedtek: így a megmaradt néhány zongoragyár mintegy évi százötven zongorát készített. Ennek a mennyiségnek a legjelentősebb részét egyetlen műhely, Beregszászy Lajos zongoragyára állította elő.

Tanulóévek – műhelyalapítás

Beregszászy Lajos Békésen született 1817. január 15-én. Apja, Beregszászy József² Békés egyik tanítója volt: harminchárom esztendőn át végezte ott nevelőmunkáját. A család ötödik gyermeke, Lajos, tanulmányait Mezőtúron végezte. Az ötödik gimnáziumi osztály befejezése után a zongorakészítés mesterségének tanulását kezdte meg. A körülmények ismeretében meglepőnek tűnő pályaválasztást vélhetően a család kezdeményezte: Beregszászy Zsófia ugyanis 1828-ban Pap Gábor temesvári zongorakészítővel kötött házasságot. Így kerülhetett Beregszászy – rövid, Aradon töltött inaskodás után – Temesvárra, ahol őt esztendőn keresztül dolgozott. Útja innen talán Debrecenbe, vélhetőbb azonban, hogy mindjárt Pestre vezetett. Itt két esztendeig tanult, majd – a kor szokásának megfelelően – európai vándorútra indult. Vándorlásának jelentős állomásai között szerepelt Bécs és Hamburg; ezután Angliába ment, ahol két és fél évig dolgozott a legjelentősebb zongoragyárakban. A hosszú tanulmányút Párizsban fejeződött be.

Beregszászy huszonhét éves volt, amikor visszatért – Bécsbe. Ekkor „*általános volt a készülődés az 1845-ös kiállításra, s bennem felébredt a vágy, hogy kezdőként a kiállítók közt versenyezhessek. Ezért két zongorát készítettem, amelyeket kitüntetésre méltattak akkori szakértelemmel és a zongoraépítés akkori magas szintjével való elkészítésük miatt.*” Ezt az elismerést örököltette meg az a felirat, amely Beregszászy valamennyi későbbi hangszerének fedőlapján olvasható: „*Médaille in Wien 1845*”.

A bécsi díj biztató jel lehetett a műhelyalapítás gondjaival foglalkozó fiatalember számára. Mégsem szándékozott Bécsben letelepedni. Erről tanúskodik az a *Pesti Hírlapban* (1845. június 24-én) megjelent levél, amelyben Beregszászy a következő évi, Pesten rendezendő kiállításon való részvételének és hazaköltözésének szándékát jelentette be.

¹ Sz. Farkas Márta írása eredetileg megjelent: *Békési Élet* XI/1 (1976), 123–128. A további lábjegyzetek a jelen kötet szerkesztőjétől mint közreadótól származnak.

² Az 1840. szeptember 19-én Békésen kiállított keresztelői anyakönyvi kivonat szerint édesapját nem Józsefnek, hanem Benjáminnak hívták. (A Szerk.)

1846-ban, a nagy érdeklődéssel kísért iparműtárlaton, „*melyet Kossuth buzdítására és vezérlete alatt a fennállott iparegylet létrehozott*”, Beregszász két zongorát állított ki. Az angol és francia tanulóévek tanulságait ezek a hangszerek épp úgy tükrözték, mint a fiatal mester egyéni elképzeléseit. Így érthető, hogy az akkori jól ismert pesti mesterek mellett is elismerést, ezüstérmét nyert. A bécsi kitüntetés mellé így került az újabb felírás: „*Érdem pénz Pesten 1846*”.

Ugyanez az esztendő Beregszász műhelynyitásának éve is: a *Budapesti Híradó* már 1846 októberében „pesti zongorász”-ként említi. 1847. szeptember 7-én a pesti hangszerkészítő céh is bejegyezte tagjai sorába.

Műhelye a pesti Hal téren volt. Gyártmányai hamarosan elismertek, híresek és keresettek lettek. Már az 1850-es évek elején számos újsághír tudósít a fokozódó megbecsülésről: „*Pesten lakozó híres Beregszászinkhoz nem ritkán Bécsből is érkeznek megrendelések*” (*Délibáb* 1853. július 3.). A Lloyd-terem hangversenyének kritikusa pedig így írt: „*Az ez alkalommal játszott zongoraszerzemények, Beregszászi új zongoráján adattak elő, mi valóban kétszeres örömünkre szolgált, egy részt, hogy honi készítményt a hangversenyben már olly rég nem hallánk, s más részt pedig hogy Beregszászi kitűnőségéről elterjedt hír ez alkalommal teljes meglepetésünkre valósult.*” (*Délibáb* 1853. december 25.)

A műhely első periódusának lezárásaként talán az 1854-es évet jelölhetnénk meg: ekkor Beregszász a müncheni kiállításon nyert – jeles európai mesterek társaságában – kitüntetést.

A Beregszász-műhely virágkora

1855-től Beregszász munkásságát élesen határolt korszakokra tagolják az egymást követő világkiállítások. 1878-ig valamennyinek aktív résztvevője volt. Újításai, találmányai leggyakrabban ezekhez a nemzetközi bemutatókhoz kapcsolódtak. Hangszereinek belső, szerkezeti változtatásaival együtt módosította zongoráinak külső kialakítását is. A világkiállítások sorában az 1855-ben Párizsban rendezett tárlat még nem tűnik nagyon jelentősnek. A külföldi értékelések is kiemelik Beregszász hangszerének, „*a szép, fehérmárványzatú tölgyfa*” zongorának pompás hangját, kitűnő formai megoldását. Az itt nyert kitüntetés fontos előrelendítő lehetett: a közönség fokozottabban felfigyelt a hazai mester világkiállítási eredméllyel fémjelzett gyártmánya-ira. Szinte varázstsítésre meg sokasodnak a megrendelések: a sajtó tudósításai hol amerikai, hol weimari, hol franciaországi szállításokról adnak hírt. 1856-ban a kor legnagyobb zongoraművésze, Liszt Ferenc is Beregszászynál rendelt hangszert. „*Szinte örültséget követtem el – vásároltam vagy inkább megrendeltem egy zongorát csaknem 500 forintért Beregszászynál, aki első díjat nyert a legutóbbi párizsi kiállításon. Kicsit megsédültem, azt hiszem, Louis Napóleon portréjától, amely a készítő neve mellett található, s talán a fától is, amely igen jellegzetesen magyar, kőrisfa. Mindent összevéve, ezek a hangszerek kiválóaknak és nagyon jól megépítettnek tűnnek.*” (Liszt levele Carolyne Sayn-Wittgenstein hercegnőhöz).³

A hírnév másik fényes bizonyítéka a *Vasárnapi Ujság*, az akkori legnépszerűbb, legnagyobb példányszámban megjelent hetilap vezércikke: *Egy magyar zongorakészítő!*⁴ Ez a cikk – a szá-

³ 1856. augusztus 13. *Franz Liszt's Briefe. Vierter Band.* Szerk. La Mara. Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein, Leipzig 1899, 317. (A Szerk.)

⁴ Az írás címe: Beregszászi Lajos. *Vasárnapi Ujság* 1859. máj. 15. (VI/20), 229–230. (A Szerk.)

mos rövid elismerő tudósítás után – az első, valóban terjedelmes méltatás, amelynek az illusztrációként publikált szép portré is különös hangsúlyt adott.

1862-ben London rendezte a világkiállítást. A kétszázharminchárom magyar kiállító között egy hangszerkészítő jelentkezett: Beregszász Lajos („*52 kiállító körülbelül 2700 üveg bort jelentett be*”). A mester két zongorát küldött Londonba. „*Az egyik zongora fehér kőrisfa (ungarisches Eschenholz), tetejének széle domborművű levelekkel van szegélyezve, hasonlóképpen a billentyűzet két oldala is; a három láb szinte gazdag faragásokkal van díszítve. A billentyűzet tetejének belseje ében fa; egyszerű ezüstös cifrázatokkal; míg a hangjegytartó igazi angolos modorban van díszítve. Hangját illetőleg, azokat kik Beregszászi édes szavu zongoráihoz vannak szokva, meglepi teljességével, érces alhangjaival, melyek a készítő által használt egészen eredeti hangfenék miatt mint a mély bőgők zengenek. E mellett a felsőhangok sem vesztek csengésükből, hanem úgy felelnek az alhangoknak, mint szellő a viharban.*”⁵ A külsőségeiben, anyagában, megmunkálásában egyképpen megkülönböztetett gonddal készített kőrisfa burkolatú zongora szépsége volt hivatott arra, hogy a lényegre felhívja a figyelmet: azokra a változtatásokra, amelyek a hang szépségét, teljességét, egyenletességét szolgálták. Találmányáról Beregszász Londonban több ezer példányban, négy nyelven röplapot jelentetett meg, mely ugyancsak nagy figyelmet keltett. A kiállításon Beregszász valóban európai jelentőségű elismerésben részesült: ennek emlékét hirdeti zongoráin a „*Honoris causa Londoni 1862*” felirat.

1862 után alig volt olyan budapesti hangversenyterem, ahol ne szerepeltek volna Beregszász hangszerei is. Ugyanakkor megkezdődtek a mester saját zongoratermében is a hangversenysorozatok, amelyeken a legnevesebb művészek, híres kamaraegyüttesek szerepeltek. Ennek lehetőségét a műhely bővítése, illetve áthelyezése teremtette meg: a Kígyó utcában álló házat Beregszász kétemeletesre bővítette – raktára, műhelye és zongoraterme így külsőségeiben is méltóvá vált megszerzett hírnevéhez.

A „*Médaille Paris 1855–1867*” jelzés a második párizsi világkiállítás után került a mester zongoráinak fedőlapjára. Az itt nyert bronzérem, illetve a zsűri bírálati szempontjai a zongorakészítés újabb szakaszának kezdetét jelzik. A korábbi világkiállításokkal szemben ugyanis Párizsban nem csupán a kiállított hangszerek értékét és jelentőségét mérlegelték, hanem figyelmet fordítottak arra is, hogy egy-egy cég hány munkást foglalkoztat, mennyi adót fizet, „*minő és mily arányú jótékony intézményeket léptetett életbe a gyárában*”⁶ Ilyen körülmények között a kis magyar műhely, mely évente hatvan-hetven zongorát készített, természetesen nem versenyezhetett már egyenrangú társaként a nagyipari termelésre berendezkedett gyárakkal. („*Steinway, kinek gyára egy egész városrész, ki ezer meg ezer munkást foglalkoztat, s ki saját állítása szerint naponta 10 zongorát készít...*”⁷) A keserű tapasztalatok ellenére Beregszász még mindig képes volt arra, hogy újabb és újabb kísérletekkel, újabb megoldásokkal a zongoragyártás terén előre haladjon, lépést tartson a nagy külföldi gyárak fejlődésével. Éppen párizsi tanulság alapján kezdte ismét zongoráit keresztműrozással építeni.

⁵ *Zenészeti Lapok* 1862. márc. 13. (II/24), 192. Az idézetet az eredeti újságcikk nyomán javítottuk és egészítettük ki. (A Szerk.)

⁶ Beregszász Lajos: Észleletek a párisi világtárlaton (a zongora-osztályra vonatkozólag). *Zenészeti Lapok* 1867. jún. 2. (VII/35), 552–556, ide: 554. (A Szerk.)

⁷ Uott 555. (A Szerk.)

A következő évek során a mester számos társadalmi és hivatalos elismerésben részesült. A világkiállításon elért eredményéért 1868-ban a Ferenc József vaskorona rendjelet⁸ kapta meg; ugyanebben az évben nyerte el a „magyar királyi udvari zongorakészítő” címet. Az 1870-es évektől a főváros legrangosabb zenei tanintézetében, a Nemzeti Zenedében ismételtlen megválasztották az igazgatói választmány tagjai közé. Ugyancsak igazgatói választmányi tagja volt a Zeneművészek Segélyegyletének (ennek egyébként egyik alapítója is volt).

Az 1873-as bécsi világkiállításra Berengszász új találmány bemutatásával készült. Az új rendszer a hangzás minőségének javítását, a hangszínek gazdagítását szolgálta. Találmánya már 1871-ben szabadalom lett. 1872-ben a feltaláló a bécsi Bösendorfer–Ehrbar részvénytársaságnak adta el a szabadalmát, azzal a feltétellel, hogy valamennyi ilyen rendszer szerint készült hangszeren jelezzék nevét „System-Berengszász” bejegyzéssel. A bécsi kiállításon mind Bösendorfer és Ehrbar, mind pedig Berengszász bemutatott egy-egy új típusú hangszer. Találmányáért a magyar zongorakészítő díszokmányt kapott. Ennek megítélését azonban éles hangú sajtóvita előzte meg. „...dr. Hanslick, az Aug. 3-ki »Neue Fr. Presse«-ben elvitatta hazánkfiától a találmányt, s azt Ehrbarnak tulajdonította, nem is leplezett perfidiával azt állítván, hogy ő annak eszméjét Ehrbartól vette, s csak hamarabb létesítette. Holott tanuk vannak rá, hogy midőn Berengszász ez eszmét először közölte Ehrbarral, az 100 aranyba fogadott vele, hogy azt gyakorlatilag nem képes megvalósítani. S midőn mégis megvalósítja, nem hogy lerótta volna a fogadást, hanem még dr. Hanslick által el is vitatta azt tőle. [...] végre Berengszász az említett szerződés világos pontjait tette közzé, mire a találmánya ellen szőtt kamarilla hálója széteszlott s többé nem lehetett aztán még dr. Hanslicknak sem a világot félrevezetni, s Berengszász találmányának becsülete és dicsősége fényes elégtételt nyert a jury kitüntető díszokmányában.”⁹

Az utolsó világkiállítás, amelyen Berengszász még részt vett, 1878-ban zajlott le Párizsban. Az előzmények után talán érthető, hogy a korábbiaknál csekélyebb lelkesedéssel készült erre az eseményre – talán megszerzett hírneve sem igényelt további erősítést, világkiállítási elismerést. A kiállításra mégis jelentkezett két zongorával – nem annyira saját elhatározásából, mint inkább a Kereskedelemügyi Minisztérium közvetlen felszólítására. Hogy részvételét biztosítsák, a minisztérium ugyanakkor Liszt Ferencet felkérte arra, hogy a magyar hangszerkiállítók érdekeit képviselje a zsűriben. Liszt a felkérésnek eleget tett ugyan, feladatát mégsem tudta teljesíteni, s a magyar kiállítókat – a bécsiekkel együtt – a már említett Hanslick képviselte. Érthető, hogy így Berengszász nagy költséggel és fáradsággal Párizsba szállított hangszereit „versenyen kívül” jelentette be, s így eleve lemondott mindenféle hivatalos elismerésről, kitüntetésről vagy díjazásról. Az utolsó világkiállításról a magyar zongorakészítő – a szakmai körökben sikert aratva ugyan – mégis csalódottan és keserűséggel tért haza.

Talán ez is motiválhatta Berengszász váratlan elhatározását: 1878-ban falragaszokon és röpiratban hírül adta, hogy zongoragyárát bezárta. Ez a döntés mind a korabeli szokások, mind

pedig a műhely helyzetének ismeretében igen meglepőnek hat. Ekkor ugyanis általában egy-egy műhely, egy-egy gyár vagy a tulajdonos halála, vagy csődbekerülése esetén szűnt meg. Berengszász viszont jó anyagi helyzetben, elismerten és megbecsülten hagyta abba a zongoragyártást.

Talán ezért érezte szükségét annak, hogy *Zongoraiparunk érdekében* című írásával megmagyarázza és indokolja visszavonulását: „visszaléptem, miután – véleményem szerint – 35 évi fáradságos munka után kiérdemeltem a nyugalmat; visszaléptem, mert tisztességesnek tartom, hogy midőn hátra levő napjaimra magamat biztosítottam, másoknak is tért engedjek; visszaléptem, mert nemhogy kipótolhatlannak vélném magamat, de éppen akarom, hogy utódaim lehessenek, kik e téren fentartsák a magyar ipart és előmozdítsák.”¹⁰ Ez utóbbi kívánság nem csupán óhajként megfogalmazott kívánság volt: Berengszász jelentős mértékben hozzájárult a századvég zongoragyártásának előkészítéséhez is. Műhelyében tanult Földváry Mátyás, Lédeczy Sándor, Hevesi Balázs, Czeglédi Sándor – a korszak csaknem valamennyi kiemelkedő mestere.

Az utolsó, csaknem másfél évtizedet Berengszász visszavonultan, családi körben töltötte el. Nem vált elfelejtett, „rég-idők-mesterévé”: munkásságát a sajtó még ekkor is gyakran emlegette, érdemeit méltatta, értékelte.

Berengszász Lajos 1891. március 4-én halt meg.¹¹

Epilógus

A múlt század magyar zongorakészítőjének munkássága látszólag hamar feledésbe merült. Megvalósult az a sejtés, amit Berengszász az 1867-es párizsi világkiállítást követően megfogalmazott: a nagy gyárak elárasztották termékeikkel a világpiacot – s ebben a versenyben már a kisüzemek – bármily kiváló hangszerekkel is – nem lehettek többé életképesek. Így szinte természetes, hogy korunkban minden szakember, minden, zenével csak kicsit is foglalkozó amatőr jól ismeri Bösendorfer, Steinway, Ehrbar stb. nevét – sohasem hallotta viszont Berengszászyét.

Pedig ma is meglévő tárgyi dokumentumok bizonyítják, hogy ez utóbbi hangszerei valóban legalább egyenértékűek az egykorú külföldi gyártmányokkal. Berengszász Lajos munkásságának többirányú, viszonylagos teljességre törekvő feltárása 1971-ben kezdődött meg. A *Magyar Nemzet*ben közzétett felhívás alapján eddig mintegy félszáz Berengszász zongora vált ismertté: valamennyi egyedien megmintázott, alapos műgonddal megformált hangszer, amelyek játszhatósága az egykorú, más gyártmányú zongorákéval egyezik. A Magyar Nemzeti Múzeum, a Zenetörténeti Múzeum, a soproni és szekszárdi múzeum egyképpen őriz egy-egy jellegzetes és szép Berengszász zongorát – hol a mester iránti tiszteletből és múltunk értékes emlékeként, hol pedig a nagy magyar zeneszerző és zongoraművész, Liszt Ferenc egy-egy vendégszereplését, kézjegyét is megőrző dokumentumként. A hangszerek nagy többsége természetesen ma is magántulajdonban van: valamennyinek múzeumi begyűjtése céltalan és megoldhatatlan lenne. Ennek az objektív s megváltoztathatatlan ténynek ismeretében és tudatában is megdöb-

⁸ Berengszász a Ferenc József-rend lovagkeresztjét kapta, lásd *Budapesti Közlöny* 1868. máj. 10. (II/109), 1351. A három fokozattal rendelkező vaskorona-rend ennél magasabb kitüntetés volt, a zenészek közül 1859-ben Liszt, 1889-ben Erkel részesült ennek legalacsonyabb osztályában. (A Szerk.)

⁹ Ábrányi Kornél: Berengszász Lajos díszokmánnyal kitüntetett találmánya. *Zenészeti Lapok* 1873. szept. 7. (XIII/35), 279. A témában Berengszász 1873. aug. 8-án nyilatkozatot adott közre a *Fővárosi Lapok*ban, ugyanerről részletes cikk jelent meg az *Ellenőr* 1873. szeptember 7-i számában is. (A Szerk.)

¹⁰ Az önálló füzetként megjelent cikk teljes címe: *A hazai zongora-ipar érdekében. Véd- és vádirat*. Bp. 1879, 6. Az idézetet az eredeti szöveg nyomán javítottuk. (A Szerk.)

¹¹ A szerző a lexikonok nyomán áprilist írt, ezt a korabeli sajtó tudósításai alapján márciusra javítottunk. Berengszász temetésére 1891. március 6-án került sor a Kerepesi úti temetőben. (A Szerk.)

bentő perspektívát kell tudomásul vennünk: ezek a hangszerek előbb-utóbb kazánházakba és szeméttelepre kerülnek. Vajon megmentettünk-e már kellő mennyiségű Beregszászy-hangszert? Vajon valamennyi arra illetékes múzeumunk őriz-e már egy-egy példányt Beregszászy hangszereiből?

A zongorák leírása, felmérése, lehetőség szerinti fotódokumentálása mellett Beregszászy írásai, családi hagyatékként őrzött feljegyzései s dokumentumai jelentették a további forrásokat. Eddigi ismereteink alapján úgy tűnik, nem volt a századnak még egy olyan zongorakészítője, aki céljait és eredményeit, kétségeit és problémáit oly világosan és oly természetes közvetlenséggel fogalmazta volna meg – cikkekben és önálló kiadványokban – mint Beregszászy Lajos, írásai a múlt század zongoragyártásának minden fontos problémáját tárgyalják, megoldást keresően, megalkuvást nem ismerően. Családi dokumentumai ugyanakkor a szakmai körön túl is érdekes és értékes kor- és helytörténeti adalékul szolgálhatnak.

Radnóti Klára

Piano és forte – a zongora rövid története, különös tekintettel Magyarországra

A zongora a legnépszerűbb, legsokoldalúbb hangszer, gyors sikerélményt ígér a zenét tanulóknak, szólóhangszernek és kíséretnek is tökéletes, nagy szerepet kap a zenetanításban, fontos segédeszköze a zeneszerzésnek, akár egy egész zenekart is helyettesíthet. Sokszínűsége hosszú fejlődés-fejlesztés eredménye. Zongoraféle – azaz húros-billentyűs hangszer sokféle létezik, ezeket a megszólaltatás módja szerint három csoportra lehet osztani:

- klavikordokra (*clavichordokra*) – esetükben a húrokat a billentyű végére erősített érintő (rézlapocska), a *tangens* érinti, s szólaltatja meg;
- csembalófélékre – ezek pengetős hangszerek, a billentyű végén egy toll- vagy bőrdarab pendíti meg a húrt egy szerkezet segítségével;
- kalapácszongorákra – a zongora lényege, hogy a húrokat kalapácsok ütik meg.

A három csoporton belül rengeteg variáció van, s mindegyiknek vannak előnyei a többihez viszonyítva.

A zongora legrégebbi elődje a klavikord – neve a latin *clavis* (kulcs, billentyű) és a *chorda* (húr) szavak összetételéből származik, s már az 1400-as évek elején is ismert volt. Ez a legegyszerűbb felépítésű instrumentum, a házi muzsikálás alaphangszere, ideális gyakorló hangszer – az orgonisták is ezen gyakoroltak. Hangja finom és csendes, viszont dinamikai lehetőségekkel rendelkezik, olyan árnyalatok kifejezésére is alkalmas, amire a kissé zörgő hangú csembaló képtelen. Utóbbi hangosabb, a társas zenélés, a nyilvánosság instrumentuma a társadalom magasabb köreibben. Hiányossága, hogy képtelen a dinamikai árnyalásra. A 17–18. század fordulóján viszont már egyre nagyobb az igény egy olyan zeneszerszámmra, ami egyszerre képes a klavikord érzékenységét, dinamikai árnyalatait és a csembaló hangerejét biztosítani, és koncertteremben is jól használható. Ezt a hangosan és halkán is megszólaltatható hangszert elsőként a zenekedvelő Ferdinando Medici herceg firenzei udvarában dolgozó mesternek, Bartolomeo Cristoforinak (1655–1732) sikerült megalkotnia az 1600-as évek legvégén. Övé az első használható kalapácsszerkezet kidolgozásának az érdeme. Ezt a hangszert („*che fa il piano e il forte*”) fejlesztették aztán tovább, míg végül kialakult a mai modern zongora, ami az elődök szerepét fokozatosan átvette, azokat kiszorította a zenei életből, s vitathatatlanul a legsikeresebbé, korunkban meghatározóvá vált.

Bár Cristofori találmánya, a kalapácsmechanika nagy jelentőségű, híre gyorsan terjedt, házában mégsem volt nagy hatása. Inkább az északabbra működő hangszerészeket, konstruktőröket inspirálta. Kiemelendő közülük Christoph Gottlieb Schröter, aki a drezdai udvarban 1721-ben mutatta be kalapácsmechanikás hangszerét, Jean Marius Párizsban próbálkozott, s a legjelesebb a híres orgonaépítő, Gottfried Silbermann (1683–1755), aki továbbfejlesztette Cristofori megoldásait. Az új mechanikát a csembaló testébe építették, sokszor egy-egy régeb-

bi hangszert átalakítva. A zenészek lassanként hozzászoktak az új hangzáshoz, a 18. század végére általánosan ismert lett a *pianoforte*.¹

Magyarországon József nádor és fiatal felesége, Alekszandra Pavlovna igyekezett Budát és Pestet bekapcsolni az európai zenei vérkeringésbe. 1800 márciusában a hercegasszony meghívására Haydn előadta *Teremtés* című oratóriumát,² majd az ő nevenapját fenséges férje a „*nemes magyar verbunk*” és a „*mozsárágyúk durrogásai*” mellett Beethoven közreműködésével ünnepelte, aki „*a forte-pianon való mesterséges jádzása által mindenkinek magára vonta a figyelmetességét*” a *Magyar Kurír* híradása szerint.³ Azaz szűkebb hazánkban is megjelent a kalapácsmechanikás zeneszerszám.



Klavikord, W. A. Mozart úti hangszere.
Johann Andreas Stein, Augsburg 1762 (Magyar Nemzeti Múzeum)

A zenei műveltség letéteményesei hosszú ideig a nemesi udvarok voltak. Az előkelő családok súlyt helyeztek gyermekeik zenei nevelésére, s megfelelő zenetanár szerződtetésére is sokat áldoztak. Bárány János például nevelt lányai mellé hirdetés útján keresett zongoratanárt, s így szerződtette 1810-ben Ruzitska Györgyöt⁴ házitánítónak, Wesselényi Farkas 1812-ben

1 A témával bőséges hangszertörténeti irodalom foglalkozik, lásd pl. Gát József: *A zongora története*. Bp. 1962; John Henry van der Meer: *Hangszerek az ókortól napjainkig*. Bp. 1988; Eszter Fontana – Kerstin Schwarz – Stewart Pollens – Gabriele Rossi-Rognoni: *Cristofori – strumentaio alla corte medicea*. Leipzig–Firenze–New York 2001; John Paul Williams: *A zongora*. Bp. 2003.

2 Legány Dezső: *A magyar zene krónikája. Zenei művelődésünk ezer éve dokumentumokban*. Bp. 1962, 184–185, 478.

3 *Magyar Kurír* 1800. máj. 13. In: Legány 185.

4 Ruzitska György (1789–1869) zeneszerző és tanár. Bécsben tanult, 1810-től a nagyfalusi kastélyban zenetanár, az 1830-as évektől Kolozsvár zenei életének legfőbb irányítója, Erkel Ferenc és Brassai Sámuel barátja.



Csembaló báró Thököly István tulajdonából.
Vitus Trasuntinus (?), Velence 1600 k. (Magyar Nemzeti Múzeum)

Philipp Caudellát⁵ alkalmazta Kolozsvárott, gróf Kemény Sámuel csellistát vett fel, s ezek a zenészek aztán a zenetanításon túl kamarazenéltek, irányították a zenei ízlést is.⁶ A házimuzsikálás, a házi koncertek kedvelt időtöltései voltak a kornak, s időnként világhírű művészek is megfordultak egy-egy nemesi házban. Beethovennek a Brunszvik-családdal volt szorosabb kapcsolata, Esterházy János Károly 1818-ban és 1824-ben Schubertet látta vendégül zselici birtokán, később Liszt legendás barátságot ápolt August Antallal, és többször is vendégeskedett Szekszárdon. Levelezések, leltárok, festmények, rajzok tanúskodnak arról, hogy az európai szalonok elengedhetetlen tartozéka volt a zeneszerszám: ez leggyakrabban a *fortepiano* volt, de előfordult a hárfa és a gitár is.⁷

5 Philipp Caudella (1771–1826) zongoraművész, zenetanár, zeneszerző. Bécsben működött, Esterházy Mihályt és nővéreit tanította, 1817-től haláláig Nagyszebenben regens chori. Lásd László Ferenc: Bécs, Kolozsvár, Nagyszeben: Philipp Caudella pályájának színterei. *Magyar Zene* 2004. febr. (XLII/1), 16–24.

6 Gyalui Ilona: Adalékok Erdély zenei művelődéstörténetéhez. Zongoratanítás és zongoratanítók főúri házakban. *Zenei Szemle* XI (1926–27), 87–90.

7 *Interieurs der Biedermeierzeit. Zimmeraquarelle aus fürstlichen Schlössern in Besitz des Hauses Hessen. Bestandkatalog und Katalog zur Sonderausstellung*. Hessische Hausstiftung Museum Schloss Fasanerie, Eichenzell 2004, 10, 133, 161, 179, 193 és 245.

A zenélni tudás, a „klavírozás” lassanként elvárás lett. Hozzá tartozott az általános műveltséghez, a jó modorhoz, hogy az urak és hölgyek értsenek a muzsikáláshoz. A köznemesi, értelmiségi körökben is természetes volt a zenei műveltség. A 19. század első évtizedeiben Magyarországon egyrészt ismerték a közkedvelt európai műveket és alkotókat, érződött Bécsnek, a korszak zenei központjának kisugárzása, másrészt nagy hangsúlyt kapott a „nemzeti muzsika” művelése és fejlesztése.⁸

A nyelvújítás lelkesedésében a hangszernek magyar nevet is találtak – a hangutánzó „zeng” igét vették alapul, s a tambura/tambora hangszernévből elvont „ora” képzőt hozzáillesztve jött létre a később általánosan használt zongora szó.⁹ A nyelvújítás vezéralakja, Kazinczy Ferenc azt írta 1818-ban legidősebb lányáról, Eugéniáról, hogy „*tavaly Januáriusban kezdé tanulni a’ Klaviert, ’s már Mozárti Ouvertűröket ver és énekel, ’s ki van kiáltva az egész tájékon, melly muzsikai talentumot kapott. Van egy Bravour Ária (Maria Stuart), azt veri ’s éneklí egyszerre, ’s a feleségem ángya elfakada sírva, midőn ezt és a Troubadourt hallá, mert ő maga Musicalis lévén, tudja, hogy ez 3 esztendei tanulás után is elég volna.*”¹⁰

Ha a hegedűt és a tárogatót tartotta is a közvélekedés a magyar zene lelkének,¹¹ a korszak zenei életében lassanként vitathatatlanul a *klavír* vagy *fortepiano* lett a főszereplő. A zenélni tanulás leginkább a *fortepiano*t jelentette, 1802-ben meg is jelent az első magyar zongoraiskola: *A’ Kótából való Klavírozás mestersége, mellyet készített az abban gyönyörködők kedvéért, Gáti István, Buda, 1802.*

Bartolomeo Cristofori találmánya, a kalapácszongora (a *Hammerklavier*) hihetetlen karriert futott be. Továbbfejlesztői többféle mechanikával is kísérleteztek, míg végül kialakult a ma ismert zongora s annak hangzásvilága. Az 1800-as évek első felében a zongoragyártás különösen viharos korszakát élte. Egyre újabb igényeket támasztottak a hangszerrel szemben, aminek folyamatosan nőtt a hangterjedelme, hangja zengőbb és teltebb lett, a billentyűk járása tökéletesedett, a hangolást egyre hosszabb ideig tartotta, fejlődött az ütőszervezete, nőtt a teherbíró képessége, s mindeközben a külső megjelenése is sokat változott. Az olyan zongorafenomének, mint például Liszt, koncertjeikkel, a hangszer iránt támasztott elvárásaikkal sokban hozzájárultak a hangszer fejlődéséhez. A készítők egymással versengve igyekeztek megfelelni Lisztnek, aki szenvedélyesen játszott hangszerén – a pesti árvízkárosultak javára adott 1838-as bécsi koncertjén három Streicher zongorát tett tönkre, 1840-ben az orosz cárnénak adott koncertje kis híján botrányba fulladt, mivel sorra pattantak el hangszere húrjai, kalapácsok, húrok estek áldozatul lendületes játékának. Ezért egyrészt egy-egy koncertre több hangszert is biztosítottak számára, másrészt folyamatosan próbáltak teherbíróbb, erősebb hangú zongorákat építeni.

A 19. század a zongoravirtuózok korszaka. Olyan művészek népszerűsítik a hangszert, mint Beethoven, Chopin, Liszt, Schumann, Brahms, Weber és Mendelssohn, akiknek az életművében alapvető fontosságúak a zongoraművek. A *pianoforte* formája és mechanikája is nagy változa-

8 Bónis Ferenc: *Mozart szellemi jelenléte a magyar kultúrában 1800 táján, valamint Hősiesség és szabadságvágy: újabb adatok Beethoven és a magyar zene kapcsolatához.* In: Bónis Ferenc: *Mozarttól Bartókig. Írások a magyar zenéről.* Bp. 2000, 7–16, ill. 43–51; Major Ervin: *Fejezetek a magyar zene történetéből.* Bp. 1967, 58–63; Pándi Marianne: *Hangászati multságok.* Bp. 2001, 43–54.

9 *A magyar nyelv történeti etimológiai szótára*, III. kötet. Bp. 1976, 1196.

10 Kazinczy Ferenc levele Szentgyörgyi Józsefhez, 1818. márc. 29. In: *Kazinczy Ferenc levelezése.* Sajtó alá rendezte Váczy János. Bp. 1890–1911, XV/541.

11 Fáy István: Tőlem is egy szó a sok szóra. *Vasárnapi Ujság* 1859. ápr. 10. (VI/15), 175–176.



Ún. fekvő zsiráfzongora. Jacob Roth in Menhard, 1820 k. (Magyar Nemzeti Múzeum)

tosságot mutat. Sokáig divatos volt az asztalforma (*Tafelklavier*) vagy asztalra helyezhető kis zongorácska, aminek fiókjaiban kézimunka-kellékeket is lehetett tartani. Kísérleteztek fal mellé állítható, függőleges húrozású, becsukva szekrénynek tűnő vagy líra-formát utánzó, esetleg magas, zsiráfforma hangszerrel, netán piramiszongorával; ezek kisebb helyen elférnek, sőt illeszkedhetnek a többi berendezési tárgyhoz. Az asztalka formájú, nőknek szánt, kecses, empire jegyeket felmutató hangszer valaha a lakás díszé volt. Szerenádokra, kirándulásokra számítva, szíjjal vállra akasztható, hordozható verziót is készítettek (a görög–római mitológia Orpheuszára utalva) *orphika* néven. A hangszerkészítők minden igényt ki akartak elégíteni. A *Flügel*, a szárny formájú, ma is használt hangszer csak a század derekán lett egyeduralkodó, de még ez sem az a ma szokásos, feketére fényezett, robusztus hangszer, amit a zeneiskolából és a koncertpódiumról ismerünk. A 19. század elejének finomabb, még a csembalóra emlékeztető felépítésű hangszere mindig idomult az éppen aktuális stílusirányzatokhoz és divatokhoz.



Piramis formájú álló zongora. Wilhelm Schwab in Pesth, 1820 k. (Magyar Nemzeti Múzeum)

Ami a hangszer mechanikáját illeti, ha lehetséges, még nagyobb volt a változatosság. A két fő típus az ún. csapó, más néven bécsi, ill. a lökönyvelves, azaz angol mechanika volt.¹²

Bécsben és vonzáskörében az augsburgi Johann Andreas Stein (1728–1792) által tökéletesített csapó-mechanikát (minden egyes billentyű, illetve kalapács mögé kiváltó szerkezet került) Stein gyermekei, Matthäus Andreas és Nanette, illetve Nanette férje, Andreas Streicher (1761–1833) fejlesztették tovább, melynek következtében ezen a területen az ún. bécsi mechanika terjedt el. Ez olyan sikeres volt, hogy több-kevesebb változtatással még a 20. század elején is használták. A bécsi mechanika könnyed játékot tett lehetővé, a billentyűk könnyen jártak, s a bőrborítású kalapácsok világosabb, áttetszőbb, „csilingelőbb” hangot adtak, mint a mai zongorák. Ez a szerkezet viszonylag egyszerűbb, előállítása olcsóbb, mint az angol mechanikáé.

A lökö mechanikát Londonban John Broadwood (1732–1812) módosította, ő épített kiváltó-szerkezetet a hangszerbe, s ezt ettől kezdve angol mechanikának nevezik.¹³ Angliában és Franciaországban ez terjedt el. Az így épített hangszerek hangja teltebb, dúsan szól, bár a billentyűk járása nehezebb. A két fő irányzaton belül azonban számtalan variációt, javítást, módosítást láthatunk – ezek mind a mechanika tökéletesítését és a hangerő fokozását célozták. A kalapácsfejek súlyának növelése, a kalapács borításának változtatása, egyre teherbírőbb hangszerek építése (fém merevítők, öntöttvas keret), hogy alulról vagy felülről ütik a kalapácsok a húrokat, hány húrhoz ér egy-egy kalapács, a rezonáns újfajta építési módjaival való kísérletezés stb. számtalan variánst eredményezett. Az ún. repetíció feltalálása a versenyt játéktechnikai és zenei szempontból az angol mechanika javára döntötte el. Ez a mechanika akkoriban viszont billentyűnként több mint száz alkatrészből állt, ami nagyon drágává tette a zongorákat. Ezzel magyarázható, hogy a bécsi gyártók, amíg lehetett, kitartottak a bécsi mechanika mellett.

Magyarországon kevés zongora maradt ránk ebből a korból, főképpen kevés hazai készítésű, így főként az írásos dokumentumok alapján rekonstruálhatjuk a korszak hangszeres kultúráját, a magyarországi zongoragyártást és zongorahasználatot.

„...*fortepiánóm olyan van, a millyet kívánni lehet; öt eszt. olta játszottak rajta, 's öt mutatiós'*” – említi egy levelében Kazinczy.¹⁴ Hangszerét valószínűleg bécsi vagy hazai mester készítette. Az öt „mutatió”, azaz változat a dinamikai árnyalatokat, illetve különféle hangszíneket volt hivatott megszólaltatni. Ezeket húzókkal (mint az orgonaregisztetek esetében), térdemelővel vagy pedálokkal működtették. A legáltalánosabb *piano* és *forte* mellett gyakori volt a hárfa és fagott regiszter. A korban divatos volt a „török muzsika”, más néven janicsárzene is: ekkor a hangszerhez erősített dobverőt és csengőt mozdította a pedál, s ez kölcsönözte a „keleti”, azaz törökös hangzást, ahogy akkoriban elképzelték. Hogy öt éves a *fortepiano*, az azt jelzi, hogy a legmodernebb igényeknek megfelelő kialakítású, a kor technikai színvonalán áll.

Akármennyire fontos volt a zongoratudás, a zongorajáték, egy hangszer megvétele mindig komoly kiadást jelentett – a zongorázás a jómódúak kiváltsága volt. A hangszer megépítése pedig nagy szakértelmet, sok időt és a készítőtől is komoly anyagi ráfordítást igényelt. Ez a két dolog határozta meg a magyarországi hangszergyártást.

¹² Van der Meer 188–189.

¹³ Lásd Mácsai János: A Zenetörténeti Múzeum Broadwood-zongorája. *Zenetudományi Dolgozatok 1990–1991*, 134–144 és Fontana Gát Eszter: Az „igazi” zongorahang. Gondolatok a zongora születésének 300. évfordulójára. *Magyar Zene* 1999. dec. (XXXVII/4), 349–364.

¹⁴ Kazinczy Ferenc levele gróf Gyulay Karolinához, 1815. jan. 18. *Kazinczy XII*, 337.

Magyarországon, s általában a Bécstől délkeletre fekvő vidékeken – ahol vagy másfél század-ra megvetette lábát a török – a zenei élet, s ebből következőleg a hangszergyártás története is másképp alakult, mint Európa nyugatibb felében. Másképp fejlődtek a török megszállás alatt levő területek, s másként a Habsburg fennhatóság alatt élő ún. királyi Magyarország, vagy a többé-kevésbé önálló Erdélyi Fejedelemség vidékei, városai. A gazdasági, társadalmi fejlődés eltérő útjai valamennyi területen tükröződtek. A hangszer mindig luxusterméknek számított, készítése soha nem tartozott a mindennapi igényeket kiszolgáló, alapvető mesterségek közé. Relatíván kis igény volt rá, így aztán nem véletlen, hogy csak kisszámú hangszerkészítő tudott megélni ebből a tevékenységből.¹⁵ Hosszú időközön át nem jellemző a letelepedett hangszerkészítők jelenléte a korábban török megszállás alá került városokban, főként ott, ahol a lakosok nagy része a reformáció tanait követte. Kálvin és Zwingli is tiltotta a hangszeres zenét a templomban, az orgonát és a többi hangszert feleslegesnek ítélte,¹⁶ így a polgárok nem tanultak zenét, nem volt igény a zenei instrumentumokra, azaz hangszerkészítők jelenlétére sem. Katolikus vidéken a hangszerek részt vesznek a liturgiában, és az iskolákban is nagyobb szerepet kap az instrumentális zene. Az egyházi vezetők gyakran saját zenekart tartanak fenn, műkedvelők muzsikálnak, egy-egy város földesura, netán a város is alkalmaz zenekart, ezért itt már a 18. század közepétől megtelepednek a hangszerkészítők. Ugyanakkor ezek a területek sem tartanak el sok hangszerészt, pusztán hangszerkészítésből nem igazán lehet megélni, így általában a zenélést, a hangszerkészítést mellékfoglalkozásként űzik a nagyobb városokban. Az iparos például szőlőt művel, vagy más földje van, s ekként egészíti ki jövedelmeit. A zenészek saját maguk is elvégzik a kisebb javításokat hangszerükön, esetleg a nagyobb famunkát asztalosra bízák. Azaz hiába lesz a századfordulótól kezdve – relatíve – egyre nagyobb az érdeklődés a zongora, a zongorajáték iránt, ebből megélni akár készítőként, akár játékosként nehéz feladat.

A zongorakészítés nagy központjai ebben az időben: London, Párizs és Bécs. Magyarországra természetesen a bécsi mesterek munkái jutnak el a földrajzi közelség okán, de nagyon gyorsan Pest-Budán, illetve Pozsonyban is letelepednek és műhelyeket alapítanak a zongoraépítők. Emellett a Felvidék városaiban van még jelentősebb zongoragyártás: a szepességi Ménhárdon (ma Vrbov, Szlovákia) és Lőcsén (ma Levoča, Szlovákia), s elvértve természetesen más nagyobb városokban is.¹⁷ A Dunántúl városaiban jellemzően nem készítenek zongorákat – oda Bécsből szállítják a hangszert. Beregszász kimutatásai szerint a Dunántúlon és a Felvidéken azért nem tudta eladni a zongoráit, mert ott Bécs közelsége rontotta üzletét. Inkább Erdély s a déli területek jelentettek felvevőpiacot hangszereinek.¹⁸ Még ez is ritka a hazai hangszerészek között,

¹⁵ Fontana Gát Eszter: Hangszerkészítés Magyarországon a 16–19. században: vizsgálódás Bárdos Kornél módszerével. *Magyar Zene* 2004. febr. (XL/1), 9–14.

¹⁶ A debrecen-egervölgyi hitvallás (1561–62) szerint az orgonahasználat „gonosz cselekedet”. Az 1567. évi debreceni zsinat szerint „Az Antikrisztus táncoltató miséjéhez alkalmazott hangszereket pedig, a képekkel együtt, kihányjuk, mivel azoknak semmi hasznok nincsen az egyházban, sőt jelei és alkalmi a bálványozásnak.” Geleji Katona István püspök megfogalmazásában (1636): „Jobb volna azért azokat a nagy tömlőjű furolyákat és sok süvöltőjű fuvokot ahol vagynak is, a templumokból kihányni...” Nemcsak a templomban, hanem általában rossz szemel nézték a hangszeres zenét – pl. a debreceni városi jegyzőkönyv 1610-ben azt írta: „senki táncolni ne merjen és hegedülni, lantolni és virginálni”, 1649-ben pedig: „Marosvásárhelyen is tiltják a hangszeres zenét és táncot.”

¹⁷ Gát Eszter: Pest-budai zongorakészítők. *Tanulmányok Budapest múltjából XXIII* (1991), 147–262, ide: 158.

¹⁸ Beregszász Lajos: *A hazai zongora-ipar érdekében. Véd- és vádirat*. Bp. 1879, 18.

mert a magyarországi hangszeripar csupán helyi jelentőségű volt: nagyobb távolságra jellemző módon nem kerültek el a mesterek alkotásai.

Mint ahogy ebben az időben Magyarországon majd minden kézműves, a hangszerkészítők is céhes keretek között gyakorolták a tevékenységüket. A kisszámú hangszerész kezdetben más szakmákkal társult. Temesvárott például 1815-ben alakult meg az asztalosok, hegedű-, orgona-, valamint körzőkészítők céhe. Aradon 1840-ben jött létre az a vegyes céh, amelybe a puskaművesek, zenészerszám-készítők, csipkeverők, paszomántosok, késesek, ráspolymetszők, bádigosok és öntöntők tartoztak.¹⁹ Elvben „rokon” szakmák közösködtek egy-egy céh keretein belül: az orgonaeépítők például az asztalosok céhébe léptek be. Több helyen az esztergályosok és a fafúvós hangszerek készítői tevékenykedtek egy céhben.

Pesten a hangszerkészítők 1836-ig egy céhben voltak a kovácsokkal.²⁰ Mivel a 19. század elején fellendült a zenei élet, megnőtt a hangszerkészítők száma, így önálló céhet kívántak alapítani az 1813. évi új céhszabályzati norma szerinti privilégiumokkal. Tizennégy hangszerkészítő 1817-ben nyújtott be felségfolyamodványt önálló céh engedélyezését kérve, s hosszú huzavona után végül 1836-ban sikerült megkapniuk az áhított engedélyt. Ebben az időben (az 1833-as kimutatások szerint) tizenhárom orgona- és zongorakészítő, hat hegedűkészítő és négy fafúvós-hangszer készítő működött Pesten és Budán.²¹ A neveket elnézve²² majd mind messziről érkezett ide szerencsét próbálni, de ez a főként németajkú kézműves-réteg más iparágakra is jellemző volt. Ahogy idősebb Ábrányi Kornél jellemezte a 19. század első felének magyar hangszeriparát: „*leginkább idegen letelepedésű műiparosok működtek benne közre s tették le alapját a magyar hangszeriparnak: de a magyar faj ezzel is úgy tett, mint zenéjével, lassanként félretette a megszokott vastagabb iparágakat s eltanulta a hozzávaló finomabb készülséget, egymaga állani be tényezőnek.*”²³

A céhek évszázados hagyományokat követve működtek. A szigorú szabályok szerint funkcionáló érdekvédelmi társulás pontosan megszabta, milyen feltételeket kell teljesíteni a kézművesnek, hogy teljes jogú taggá váljon, s hogyan dolgozhat a céhbeli mester. A zongorakészítők általában asztalosműhelyekben inaskodtak, aztán vándoridejük alatt több mesternél is megfordultak. A pest-budai segédek főképp a jónevű bécsi hangszerészekről igyekeztek elsajátítani a szakma fortélyait. Több év tanulás és gyakorlat után nyithattak csak önálló műhelyt. Mesterré válni nehéz volt: ezt kérelmezni kellett a városi tanácstól, ahol kikérték a céhek véleményét. A már működő mesterek pedig nem örültek az újonnan jelentkezőknek, mivel maguk is gyakran megélhetési gondokkal küzdöttek, s nem akartak további konkurenciát. Ezért minden eszközzel igyekeztek megakadályozni, vagy legalábbis lassítani az engedély megadását.

¹⁹ Kovách Géza: A mezővárosi kézművesség elterjedése a 19. század első felében a Bánság és a Körösök vidékén. *II. Nemzetközi Kézművesipartörténeti szimpózium Veszprém*, 1982. 2. kötet 1984, 47–49.

²⁰ Dóka Klára: *A Pest-budai céhes ipar válsága* (1840–1872). Bp. 1979, 82.

²¹ Isoz Kálmán: A pesti hangszerkészítő céh megalakulása. *Zenei Szemle* 1927. febr.–márc. (XI/4-5), 114–117.

²² Isoz Kálmán ebben a formában közli a neveket: Drüner Károly, Schilling(er) Mátyás, Göttlich Gottfried, Laykauff János, Augustin Károly, Habersperger János, Schwab Mátyás, Peter Ignác, Schlick (János?) Bredl (?), Seyfer Lajos, Peter Wendel, Pachi János, Teufelsdorfer Péter, Schweitzer János, Krigler András, Eberl Benedek, Hackhoffer Ferenc, Nagy Ferenc, Bleszner Ágost, Scheilly Antal, Scheilly Kristóf, Züll Keresztély.

²³ Id. Ábrányi Kornél: *A magyar zene a 19-ik században*. Bp. 1900, 132–133.

A mesterek általában egy-két segéddel dolgoztak, így egy-egy hangszer elkészítése hónapokba is telhetett, hisz minden munkafázist maguk végeztek. Munkamegosztás nem volt sem műhelyen belül, sem a műhelyek között. Megrendelés nélkül megépíteni egy zongorát nagyon kockázatos volt, nem csupán azért, mert nagy befektetést igényelt a mestertől, de még a tárolása is gonddal járt, így aztán nagyobb raktárkészletre még csak nem is gondolhattak. A bajt tetézte, hogy az ismert bécsi készítők jól felszerelt, nagy műhelyekben, sok segéddel dolgoztak, nagy mennyiségben és a pestieknél olcsóbban állították elő zongoráikat. Bécsben gyorsan rátértek a munkamegosztásra, egy-egy részfeladatra specializálódtak, egyes műhelyek például csak klaviatúrákat készítettek, másutt zongoralábat gyártottak, megint másutt készült a hangszer „doboz”, a korpusz. Ez a műhelyek közti munkamegosztás gazdaságosabbá tette a gyártást, s ezzel a hagyományos módon, céhes keretek közt dolgozó kis műhelyek nem tudtak versenyezni.

Szakmai tudás és üzleti érzék szempontjából kiemelkedik a többi iparos közül Vogel Sebestyén Antal (1779?–1837), a 19. század elejének úttörő vállalkozója. Az asztalosmesterként induló későbbi „bútorgyárnok” 1805-ben nevelőapjával alapított bútorgyárat, s cége 1807-ben már zongorákat is forgalmazott.²⁴ Először csak bécsi hangszereket árusított, majd ő maga alkalmazott zongorakészítőket. Közülük Lettner Jakabot ismerjük név szerint, aki később önállósult, s a Szervita téren maga is hangszerboltot nyitott.²⁵ Vogel cége folyamatosan fejlődött: vidéki lerakatokat létesített, s ott is árulta saját készítésű és Bécsből hozott zongoráit. Asztalosokat, zongorakészítőket, faszobrászokat, lakatosokat, aranyozókat stb. alkalmazott. 1812-ben azt írta, hogy kétszázharminc munkást foglalkoztat, akiknek nagy részét ő maga hívta be külföldről, hogy a hazai ipart fejlessze.²⁶

Zongorái közül nem sok maradt ránk, de megmaradt az a hangszer, amit 1811-ben ajándékként készített Beethovennek.²⁷ A pesti Német Színház megnyitásában mindkettejüknek része volt: Vogel az asztalos- és kárpitosmunkát végezte, Beethoven pedig az előadott műveket komponálta. Az ekkor már erősen süketülő mesternek – akinek a sötétebb hangszíne, nehezebb járása zongora volt az ideálja, természetesen a lehető legnagyobb hanggal – ez a (bécsi jellegzetességeket magán viselő) hangszer nem felelt meg, így gyorsan túlادott rajta. Kalandos története után ma a washingtoni Smithsonian Institute őrzi.²⁸ Egy jelzetlen kis asztali zongorát a Nemzeti Múzeumban Zlinszkyné Sternegg Mária után vélünk Vogel gyártmánynak.²⁹

24 Zlinszkyné Sternegg Mária: Az első magyar bútorgyárnok. Vogel Sebestyén Antal (1779?–1837). *Művészettörténeti Tanulmányok (Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1954–55)*. Bp. 1957, 155–158.

25 Gát 1991, 175.

26 Zlinszkyné 165.

27 Az ötpedálos hangszer kívül gyümölcsfával, belül berkenyefával furnézott, négy lefelé keskenyedő hasáblábon áll. A billentyűk feletti ívelt részen fekete tusfestésű medallionban egy posztamens oldalán „Louis van Beethoven” felirat és a készítő neve, tetején Beethoven mellszobra, a szobor két oldalán babérágat és babérkoszorút tartó amorettek láthatók. A tussal rajzolt Beethoven szobor előképeül Stainhauser 1801-ben készült rézkarca szolgált. A zongora jelzete: S. A. Vogel priv. Möbelfabrick in Pest N. 152 A.

28 Eszter Fontana: Ein Geschenk für Beethoven. *Musikästhetik und Analyse, Festschrift Wilhelm Seidel, zum 65. Geburtstag*. Szerk. Michael Märker, Lothar Schmidt. Lilienthal 2002, 261–279.

29 Fontana Gát Eszter szíves közlése.



Asztali zongora. Vogel Sebestyén Antal(?), 1810 k. (Magyar Nemzeti Múzeum)

Vogel Sebestyén azonban kivétel volt a 19. század elejének iparosai közt, évtizedekkel megelőzte korát, „fábrica”-ja példa nélkül maradt. Kézműveseink általában megmaradtak a céhes keretek közt, pedig széles ismeretekkel rendelkező, vállalkozó szellemű, világlátott emberek voltak, akik – mint ahogy más iparosok is – a jobb megélhetést keresve vándoroltak.³⁰ Schmidt Károly zongorakészítő például Karl Schmidtként kezdte működését Pozsonyban, fia, az ifjabbik Schmidt Károly pesti mester volt. Vándorévei alatt Amerikában, Angliában majd Párizsban is tanult, mielőtt műhelyt nyitott volna Pesten. Mivel nem lépett be a céhbe, feljelentették kon-tárkodásért, s bár a magisztrátus felmentette a vád alól, vállalkozása nem válthatta be számításait, mert 1859-ben visszatért apja műhelyébe Pozsonyba.³¹ Érkeztek „zongorászok” Vesztfáliából, Szászországból, Porosz- és Bajorországból, Hessenből és Felső-Ausztriából, s megteleped-

30 A Pesten 1820–1848 közt letelepedő zongorakészítők származási helyét mutató térképet lásd Eszter Fontana: Der Klavierbau in Pest und Buda 1817–1872. *Studia Organologica. Festschrift für John Henry van der Meer zu seiner fünfundsechzigsten Geburtstag*. Szerk. Friedemann Hellwig. Tutzing 1987, 171.

31 Gát 1991, 181.

tek Pesten, majd polgárjogot szereztek.³² Beregszász – aki 1846-ban kérte felvételét a pesti hangszerkészítők céhébe, hat évig vándorolt, s a magyarországi műhelyeken túl Hamburgban, Londonban és Párizsban is hosszabb időt töltött el, mielőtt Bécsben Mata Ferencsel társulva műhelyt nyitott. Általában tehát szakmailag jól képzett, sokat tapasztalt emberekről van szó, akik között sok az újíto szellemű, találékony, munkájában igényes, öntudatos mesterember, aki vállalja a megmérettetést más mesterekkel. Ezt mutatja, hogy többen részt vettek a korban meginduló iparműkiállításokon.

A reformkorban a polgári haladás érdekében a hazafiak egyletekbe tömörültek, s ezek között kiemelkedő szerepe volt az Iperegyesületnek, amely 1841-ben a nemzeti ipar megteremtéséért, fejlesztéséért jött létre. A kor európai mintáit követve Kossuth, a mozgalom szervezője, vezetője olcsó folyóirat kiadásával (az Iperegyesület újságja a *Hetilap* lett, amibe Kossuth írta a vezércikkeket) és iparkiállítások (1842, 1843, 1846) megrendezésével akarta képezni a kézműveseket.³³ 1846-ban, a harmadik iparműkiállításán ötszáztizenegy kiállító közül kilenc hangszerész mutatta be termékeit a Nemzeti Múzeumban.³⁴ Ezek között öt zongorakészítő mester kilenc zongorát állított ki: „Seiller”, Pachl, a pozsonyi Schmidt és Beregszász kettőt-kettőt, Schwab egyet. Pachl „kellemes csengő hangú” zongorájával kis arany emlékpénzt nyert, Seiler Lajos zongoráinak szép kiviteléért nagy ezüst emlékpénzt kapott, és Beregszászyt is kitüntették.³⁵ Mivel a kiállítandó műrecek áldozatot követeltek az iparosoktól, az induló vállalkozások és szegény sorsú mesterek segítésére sorsjátékot hirdettek, s a sorsjáték nyereményei közé 300–300 forint értékben egy Pachl és egy Beregszász zongora is került.³⁶ Az iparkiállítás igen sikeresnek bizonyult, a sajtóban mint „hazafiúi érzelmű keblet emelő nagyszerű jelenet”-et méltatták, s a kiállított tárgyakat végignézve levonták a konzekvenciát, miszerint a „valódiilag felvirágzott magyar iparnak szép, tartós jövője biztosítva van.”³⁷

A zongoragyártás azonban nem tartozott a „valódiilag felvirágzott” iparágak közé, mert – minden próbálkozás ellenére – nem sikerült nagyobb teret hódítania. 1825 és 1848 között a húsz-huszonöt magyarországi műhely évente kb. kétszázötven-háromszáz zongorát készített, míg az évi szükséglet Beregszász Lajos (1817–1891) adatai szerint hatszáz hangszer volt. A század derekától kezdve „a művészet nagyobb lendülete” immár évi ezernyolcszáz zongorát kívánt meg, de a magyarországi zongoragyártás ennek alig huszadrészét – azaz mindössze kilencven darabot – tudott biztosítani. A többit külföldről hozták be, mert a bécsi zongorákat olcsóbban állították elő, a vám és a közlekedési akadályok egyre inkább megszűntek, a Magyarországon működő német és cseh „klavírmesterek” a bécsi gyártmányt ismerték és részesítették előnyben az ismeretlen pesti mesterekkel szemben, s legfőképpen a készítő a kényelmesebb és jövedelmezőbb utat választották: csak árulták, nem pedig készítették a zongorákat.³⁸ A 19. század első

32 Gát 1991, 169 és Isoz Kálmán: Hangszerkészítés Pest-Budán a 19. század közepéig. *A magyar muzika könyve*. Szerk. Molnár Imre. Bp. 1936, 265.

33 Radnóti Klára: Kossuth Lajos és a Nemzeti Múzeum. *Magyar Múzeumok* 2002/3, 47–48.

34 *Tárgyjegyzék az 1846dik évi Iparműkiállítás*hoz. Pesten, nyomtatott Beimel Józsefnél 1846.

35 Beregszász 10. és Gát 1991, 208–209.

36 *Hetilap* 1846. nov. 27., 1600–1601.

37 *Hetilap* 1846. aug. 14., 1080–1081; *Pesti Divatlap* 1846. szept. 12. (37. sz.), 732–733.

38 Beregszász 14–16.

felében a magyar királyság területén jó minőségben, de a nagyobb bécsi (különösen párizsi vagy londoni) cégekhez képest elenyésző mennyiségben gyártottak zongorát. Bécsben ráadásul vagy négyszer annyi zongoragyártó működött, mint Pest-Budán,³⁹ s az ő olcsóbb zongorákat importálta a 19. sz. elejétől kezdve Joseph Leyrer, később Vogel Sebestyén, a harmincas években Schillinger és Drüner, majd a negyvenes években Pachl és Fehér.⁴⁰

A hangszerkészítők céhe – vezetője ekkor Johann Pachl⁴¹ volt – panaszt nyújtott be a városi tanácshoz, mivel Peter Vendel a céh szabályaival nem törődve bécsi zongorákkal, Placht Mihály pedig „mindenféle külföldi zeneszerekkel” kereskedett. Kérvényezték a hazai ipar támogatását a külföldi behozattal szemben. Sérelmezték, hogy „külföldi portékákkal úgy elárasztják a várost, hogy minálunk a munka majd egészen már megszűnt”, s „hogy a törvénytelen kereskedés a honi ipar előmozdítása eszméjével meg nem egyeztethető”. A céh álláspontja szerint az iparos a saját termékét árusítja, a kereskedő pedig más termékét, a kettő nem összeegyeztethető. Valaki vagy iparos, vagy kereskedő.⁴² Peter Vendel (vagy Vendelin) 1831-ben mesterjogot kapott a hangszerkészítők céhében, azaz iparúzó volt, nem a kereskedők hatósága szabadította fel vagy vette fel tagjai közé. Ugyanakkor már a harmincas évektől kezdve árulta, bérbe adta más mesterek készítményeit is, s mindezt a városi tanács tudtával.⁴³ Azaz a céhes keretek már a 19. század első felében kezdtek fellazulni.

Állandó vita volt a kereskedők és iparosok között a forgalmazás kérdésében, s a városi tanács alkalmanként részrehajlóan döntött, következetlen volt. Több iparágban is gyakorta társultak az iparosok és kereskedők, s ez azzal járt, hogy a kézműves kiszolgáltatott helyzetbe került a kereskedővel szemben, céhektől független raktáregyletek jöttek létre, illetve egy sok munkást foglalkoztató üzem tulajdonosa is céh tagja lehetett.⁴⁴ Míg egyes iparágak fellendültek, a luxusigényeket kielégítő zongoragyártás ellehetetlenült Magyarországon.

Maga Beregszász a magyar zongoraipar hanyatlásának fő okát az 1848-as forradalmi eseményekben látta, amelyek tönkretették az éppen csak fejlődésnek indult hazai hangszeripart. Az 1848/49-es forradalmat és szabadságharcot követő hangszeripari pangás elsorvasztotta az amúgy is sok nehézséggel küszködő zongoragyártást. Csupán Beregszász Lajos maradt talpon, a zongorakészítők többsége azonban mások gyártmányát forgalmazta, vagy külföldről behozott alkatrészekből állította össze hangszereit, s egyre inkább javításból, hangolásból, esetleg zongoratanításból élt.

39 A bécsi zongorák száma is eltörpült az angolok mellett: 1820 körül például a londoni Broadwood volt a világ legnagyobb zongoragyára, óriási szériákban évente ezernél is több hangszert készített, vagy hússzor annyit, mint a legnagyobb bécsi műhelyekben. A gőzgépeket is alkalmazó gyár nagy gazdasági sikereket ért el: Amerikába és Oroszországba is szállított, csupán Bécsben és környékén nem terjedtek el hangszerei. Lásd Fontana Gát 1999, 357, valamint David Wainwright: *Broadwood – by Appointment*. London 1982.

40 Fontana 1987, 151–156.

41 Johann Pachl (Pachl János) a hangszerkészítő céh mestere volt 1845 és 1855 között.

42 Isoz Kálmán: A pesti hangszerkészítők küzdelme a külföldi behozatal ellen. *Pestbudai Emléklapok*. Szerk. Gárdonyi Albert. I. kötet (*Historia I.* 1928. szeptemberi melléklete), 79–85.

43 Gát 1991, 179.

44 Dóka 162–187.



Peter Vendel zongoraszalonja Pesten a Dorottya utcában, 1840-es évek (Magyar Nemzeti Múzeum)

Beregszász Lajos, a több szabadalommal bíró, sok külföldi kiállításon bemutatkozó⁴⁵ tekintélyes mester és iparszervező – akinek zongoráin Liszt is koncertezett, sőt, weimari lakásában is volt egy példánya⁴⁶ – maga is úgy véli, hogy nem kezdené újra ezt a pályát,⁴⁷ s nagy találmányából, a csellórezonánsból is csupán annak alkalmazói, a bécsi Ehrbar és Bösendorfer cégek profitáltak.⁴⁸

A század derekán a céhes iparszervezet már válságba került, a legtöbb iparág nem tudott a régi keretek közt működni. Ezt kormányzati és városvezetési szinten is érzékelték, ipartestületek megalakítását szorgalmazták, de ez sem jelentett megoldást. A magyar zongoragyártók nem kaptak megrendeléseket, a jó minőségű, olcsó bécsi, majd egyre inkább német zongorák kiszorították őket a piacról. A céhrendszer felszámolása 1872-ben⁴⁹ már nem változtatott a helyzetü-

45 1845 Bécs, 1852 [1854!] München, 1855 Párizs, 1862 London, 1867 Párizs, 1870 London, 1873 Bécs, 1878 Párizs.

46 Sz. Farkas Márta: Magyar zongoragyártás a XIX. században. Beregszász Lajos útja Békéstől a világhírig. *Békési Élet* XI/1 (1976), 123–128, ide: 125.

47 Beregszász 17.

48 Sz. Farkas Márta: A zongora cselló-rezonánása („System Beregszász” 1873). *Zenatudományi Dolgozatok* 1979, 99–110; *Zenészeti Lapok* 1874. máj. 17., 24.

49 Dóka 190–215.

kön. Nem volt elegendő tőkéjük, hogy a szabad iparüzési lehetőséget kihasználva gyárakat alapítsanak, s versenyben maradjanak. A magyarországi zongoragyártás gyakorlatilag megszűnt. „Hazánkban egykoron keresett firmák, minők voltak a Schmidté (Pozsonyban), a Seileré, Pachelé, Peteré, Balássovicsé stb. (Pesten), végtére kénytelenítettek felhagyni az önálló gyártás üzletével, s inkább a bécsi és külföldi gyárak bizományosai lettek” – kesereg a *Zenészeti Lapok* cikkírója 1865-ben.⁵⁰ Beregszász próbálkozik még, 1868-ban elnyeri a magyar királyi udvari zongorakészítő címet, érdemeit a Ferenc József-renddel is elismerik, tagja a Nemzeti Zenede igazgatói választmányának, de a bécsi konkurencia elleni küzdelemben végül belefárad, s 1879-ben visszavonul.

A 200 éve született Beregszász Lajos – bár a „*hazai zongora-ipar érdekében*” folytatott harcát nem koronázta siker – nem csupán a magyar zongoragyártás kiemelkedő alakja. A dombo-rú rezonáns elvének kidolgozásával, a rezonáns vastagságának, rögzítési módjának, megerősítésének átalakításával világviszonylatban is jelentősen hozzájárult a modern, nagy hangerejű zongorák kifejlesztéséhez. Munkássága jól példázza a 19. század zongoraépítési kísérleteit, újításait, amelyek a mechanika tökéletesítésére és a hangerő fokozására irányultak.

Az ún. csellórezonánssal készített zongorája a Magyar Nemzeti Múzeum Hangszergyűjteményének egyik büszkesége.⁵¹

50 A zongora és annak története. *Zenészeti Lapok* 1865. dec. 14. (VI/11), 85.

51 A Magyar Nemzeti Múzeum Hangszergyűjteménye, ltsz. H.1974.1. – lásd róla: Radnóti Klára: A Hangszergyűjtemény. *Új szerzemények a Magyar Nemzeti Múzeumban II.* Bp. 2004, 44–46.

Brauer-Benke József

Egy magyar zongoragyáros, Beregszászy Lajos¹

2015. január 27-én tartotta konferenciáját és sajtótájékoztatóját a Hangszerkészítők Szövetsége és a Magyar Hangszerész Szövetség az Opera Zongorateremben, amelynek kiemelt témája volt az a jelenség, miszerint Olaszországban könyvtárnyi irodalom foglalkozik a nagy hangszerkészítőkkel, illetve hasonlóan más európai országokhoz, Csehország is komoly tanulmányokban foglalkozik a nagy hangszerész elődökkel. Ezzel szemben Magyarországon nem-hogy könyvet, de tanulmányt is alig találunk olyan zseniális alkotókról, mint Schunda Vencel József, Nemessányi Sámuel, Stowasser János vagy Beregszászy Lajos.

Valószínűleg ennek a tendenciának köszönhető, hogy a Békés megyei Békésen 1817. január 15-én született Beregszászy Lajos a wikipédián, Békés városának felsorolt 18 híres szülőtte között sem szerepelt.² Ráadásul az újabb adatok áttekintése alapján az alapvető életrajzi adatok némelyike is felülbírálatra szorul. Példának okáért az eredetileg 1967-ben kiadott *Magyar Életrajzi Lexikon*ban még helyesen szerepel a neve, de az 1981-es kiegészítő kötetében a „Kiegészítések és helyesbítések az I. és II. kötethez” résznél az olvasható, miszerint a név „Beregszászy Lajos, helyesen Beregszászi Lajos”, illetve „pótlendő” a születésének a pontos dátumát is megadják.³ Majd az 1994-ben megjelentetett javított, átdolgozott kiadásában már „Beregszászi” Lajosnak írják.⁴ A téves információ alapját valószínűleg a korabeli sajtó elírásai képezik, mert például a *Vasárnapi Ujság* 1859. május 15-én megjelent ominózus „Egy magyar zongorakészítő!” című vezércikkében a nevét helytelenül Beregszászinak írják.⁵ A *Zenészeti Lapok* 1862. április 10-i számában megjelent „Eszmék a zongora-hangfenék (Resonanzboden) alkatának megjavításához” című írásánál a szerkesztői megjegyzésben annak ellenére hibásan „Beregszászi”-nak írják a nevét, hogy a cikk aláírásánál, az újság másik oldalán az helyesen szerepel.⁶ Mindezek után nem kell azon csodálkozni, hogy a Beregszászy-zongora már 1930-as évek elején is a magyar félműlthoz tartozott, mert amint az Krúdy Zsuzsa egyik emlékezésében olvasható: „Talán az a régi beregszászi [!] zongora állt ott, amelyen még nagyapám, ifj. Krúdy Gyula köz[-] és váltó-ügyvéd muzsikált néhanapján, Béla öccse fuvolakiséretében.”⁷ Ezért ahogy arra az irodalomtörténeti vizsgálatok is rámutatnak, a Krúdy családban a Beregszászy-zongora fogalma már a fiatalabb családtagok számára is elhomályosult, mert a visszaemlékezésben a tulajdonnévi előtagot földrajzi névből képzett melléknévnek vélik, és kis kezdőbetűvel, a végén i-vel írják.⁸

¹ Utalás a *Vasárnapi Ujság* vezércikkére, ami először tekinti át Beregszászi (sic) életútját és addigi eredményeit: 1859. máj. 15. (VI/20), 229–230.

² Mutatis mutandis ez a hiányosság már csak a weboldal kezelőjének a jóváhagyásán múlik.

³ *Magyar Életrajzi Lexikon*. Harmadik, kiegészítő kötet A–Z. Főszerk. Kenyeres Ágnes. Bp. 1981, 873.

⁴ *Magyar Életrajzi Lexikon*. 1–4. Főszerk. Kenyeres Ágnes. Bp. 1978–1991.

⁵ *Vasárnapi Ujság* i. m. [A cikk címe: Beregszászi Lajos. (A Szerk.)]

⁶ *Zenészeti Lapok* 1862. ápr. 10. (II/28), 222–223.

⁷ Krúdy Zsuzsa: Emlékek és dokumentumok. *Krúdy emlékkönyv*. Szerk. Katona Béla. Nyíregyháza 1968, 61–75.

⁸ Kemény Gábor: Krúdy Gyula önéletrajzi regényének szöveg- és címváltozatai. Urak, betyárok, cigányok – Dunántúl(i) (–) Tiszántúl(inál). *Magyar Nyelvőr* 138/4 (2014), 381–407.

A helyes írásmód azonban bizonyosan a Beregszászy, mert a család őse Beregszászy János 1628. május 5-én Gyulafehérvárott kapott címeres nemeslevelet Bethlen Gábor erdélyi fejedelemtől.⁹ A család (debreczeni) Beregszászy ágként lett számon tartva és a Fiumei Úti Sírkertben (Kerepesi úti temető) található a családi sírjuk.¹⁰ (1. kép)



1. kép

A szakirodalom szerint édesapja, Beregszászy József néptanító volt.¹¹ A néptanító kulcsfontosságú ember volt a faluban és a tanyavilágban, aki a közmunkák szervezésétől a népszámlálásokon át a néphagyományok gyűjtéséig mindennel foglalkozó helyi értelmiségi, tudós embernek számított. Nem véletlen, hogy az édesapja néptanító foglalkozását Beregszászy is említi az „életirati vázlatában”, azonban keresztnévet nem ír.¹² A békési református egyház által kiállított keresztelői anyakönyvi kivonatból azonban kiderül, hogy édesapját Benjáminnak, és nem Józsefnek hívták.¹³ (2. kép) A Beregszászy család ötödik gyermekeként Lajos, tanulmánya-

⁹ Szvitek Róbert József: Címeres iratok a Magyar Nemzeti Múzeum Újkori Dokumentumgyűjteményében. *Folia Historica XXVI. A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Évkönyve 2008–2009*. Bp. 2010, 119–148.

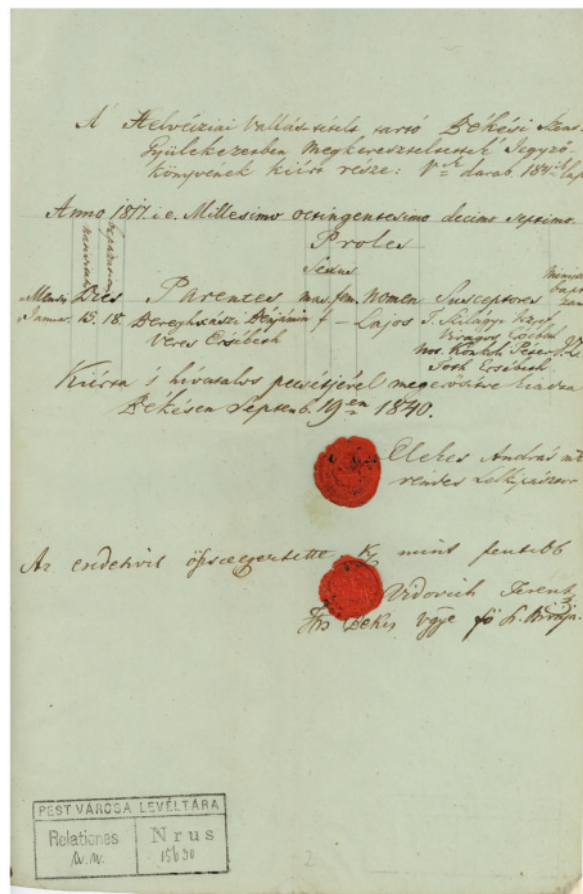
¹⁰ Kempelen Béla: *Magyar nemes családok*. 2. Bp. 1911, 127.

¹¹ Sz. Farkas Márta: Magyar zongoragyártás a XIX. században. Beregszászy Lajos útja Békéstől a világhírig. *Békési Élet* XI/1 (1976), 123–128.

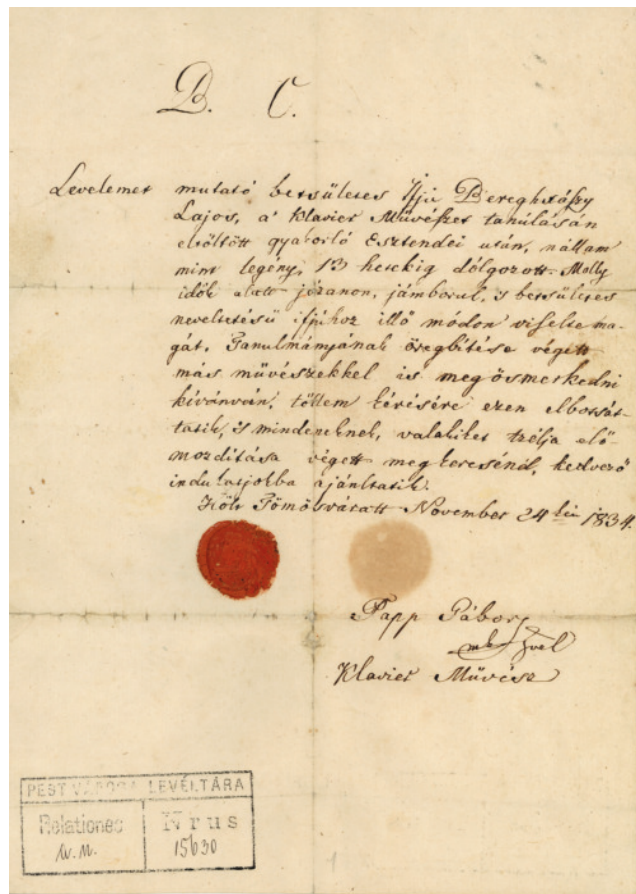
¹² Beregszászy Lajos: *A magyarországi zongora-gyáripár állapotáról*. Bp. 1874, 9.

¹³ Beregszászy Lajos Békésen 1840. szeptember 19-én kiállított keresztelői anyakönyvi kivonata. Budapest Főváros Levéltára (továbbiakban BFL): irtsz: IV. 1202h Pest város tanácsának iratai. Relationes a.n. 15630.

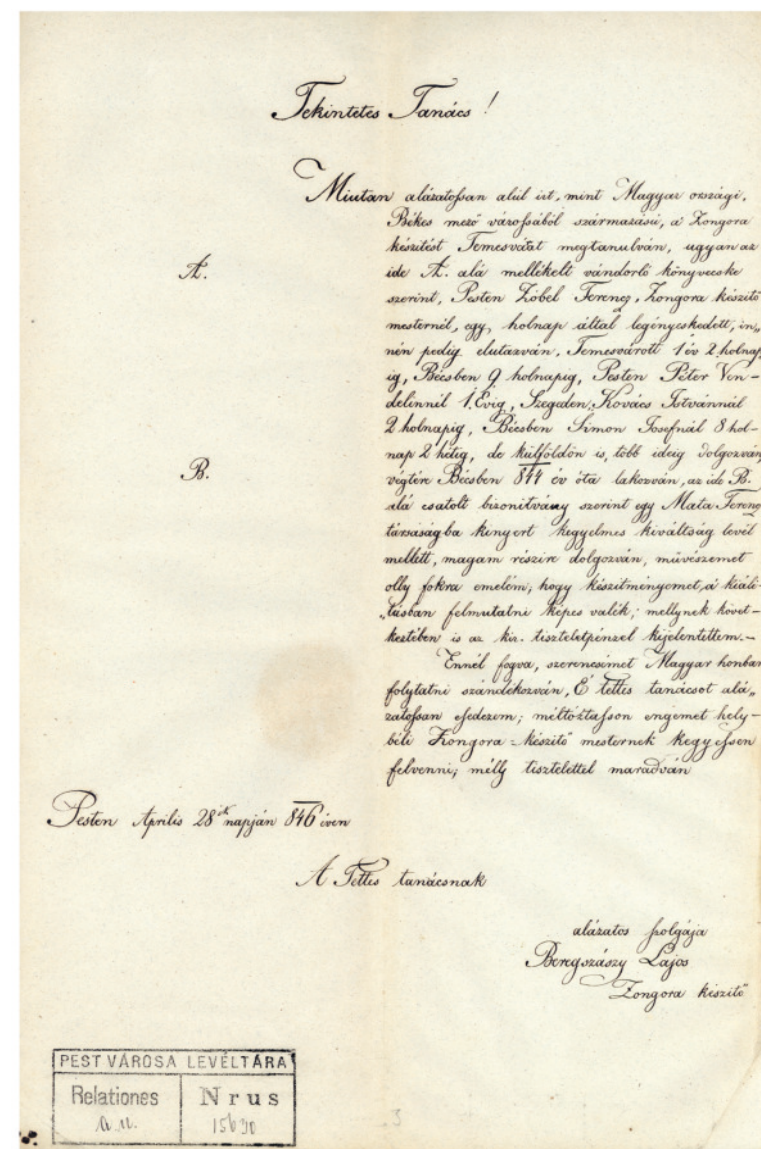
it Mezőtúron végezte és az ötödik gimnáziumi osztály befejezése után zongorakészítést kezdett el tanulni, amely pályaválasztást valószínűleg a család kezdeményezhette, mert nővére, Beregszászy Zsófia 1828-ban Papp Gábor temesvári zongorakészítővel kötött házasságot.¹⁴ Ezért kerülhetett Beregszászy egy rövid, Aradon töltött inaskodás után Temesvárra, ahol Papp Gábornál, majd Debrecenben Veres Józsefnél is tanult.¹⁵ Egy 1834. november 24-én „Tömös-váratt” keltezett, Papp Gábortól kapott segédlevél tanulsága szerint, a megfelelő számú inaskodással eltöltött év után mint segéd Papp Gábornál 13 hetet töltött, és ezután vándorútra indulhatott.¹⁶ (3. kép) 1834-től kb. hat évig vándorolt, és a pesti városi tanácshoz írt céhfelvételi kérelme alapján Pesten Zobel Ferencnél és Peter Vendelnél, Szegeden Kovács Istvánnál, Bécsben Simon Józsefnél dolgozott.¹⁷ (4. kép)



2. kép



3. kép



4. kép

Az 1836-ban megalakult pest-budai hangszerkészítő céh előírt vándorlásának időtartama általában négy év volt, de gyakran a tízet is megközelítette, és a jelöltnek Bécset is érintenie kellett.¹⁸ Habár a pest-budai zongorakészítők már 1819-ben beadták a céhalapítási kérelmet, többszöri elutasítás után a pesti városi tanács csak az 1836. március 19-én tartott ülésén hagyta jóvá a pesti hangszerkészítők céhprivilegiumát.¹⁹ Ezzel szemben Bécsben már a 18. század második felében jelentős céhes zongorakészítő műhelyek működtek, amelyek száma annak ellenére, hogy a mesterjoggal rendelkezők az újabb engedélyek kiadását akadályozni igyekeztek, évről évre nőtt, mert a kontinentális méretű iparos vándorlás keretében, különösen szász és bajor nyelvterületről érkeztek a korábban kis kézműves műhelyekben tevékenykedő hang-

¹⁴ Sz. Farkas 1976, 123.

¹⁵ Gát Eszter: Pest-budai zongorakészítők. *Tanulmányok Budapest múltjából XXIII* (1991), 147–262.

¹⁶ Papp Gábor „Klavier Művész” által kiállított segédlevél ifjú Beregszászy Lajos számára. BFL irtsz: Relationes a.n. 15630

¹⁷ Beregszászy mesterjog iránti kérelme a pesti városi tanácshoz. BFL irtsz: Relationes a.n. 15630.

szerkészítő mesterek. Őket az ottani manufaktúrák, majd a gyárak alapítása készítette menekülésre, mert nem akartak bérmunkássá válni vagy éhbérért bedolgozóként tengődni a tőkés vállalkozóknál.²⁰ Ennek folyományaképpen az 1790-es években a Bécsben élő hangszerkészítők háromnegyede zongorakészítéssel foglalkozott, akik teljes mértékben ki tudták elégíteni Ausztria szükségleteit, és jelentős mennyiségű zongorát szállítottak a határokon túlra is.²¹ Ezért nemcsak a Habsburg birodalom tartományaiban (Csehországban, Magyarországon, Lengyelországban), hanem Németországban, Oroszországban és Törökországban is megjelentek a bécsi műhelyekből származó zongorák, míg ugyanebben az időszakban Pest és Buda még csak néhány hangszerkészítőnek biztosított megélhetést.²²

Beregszászy az előírt Bécs, majd Hamburg után Angliába ment, ahol két és fél évig dolgozott a legjelentősebb zongoragyárakban, és a hosszú tanulmányút Párizsban fejeződött be.²³ Huszonhét évesen 1844 elején tért vissza Bécsbe, ahol engedélyt kapott arra, hogy Mata Ferencsel társulva néhány segéddel önálló műhelyt nyithasson.²⁴ Még ugyanabban az évben szabadalmat nyert különleges rendszerű asztal- és szárny alakú zongorák készítésére, és az 1845-ös bécsi iparműkiállításra két zongorát készített, amelyeket magas színvonalú kialakításuk miatt kitüntetéssel jutalmaztak.²⁵ Erre a díjazásra utal Beregszászy későbbi zongoráinak fedőlapján olvasható „*Médaille in Wien 1845*” felirat. (5. kép)



5. kép

20 Domonkos Ottó: A kisiparosok néprajzi kutatása. *Ethnographia* LXXXV (1974), 18–37.

21 Helga Haupt: Wiener Instrumentenbauer von 1791 bis 1815. *Studien zur Musikwissenschaft* 24 (Graz 1960), 120–184.

22 Oscar Paul: *Geschichte des Claviers*. Leipzig 1868, 136.

23 Beregszászy 1874, 3.

24 Beregszászy mesterjog iránti kérelme... BFL irtsz: Relationes a.n. 15630.

25 Beregszászy 1874, 10.

Az 1840-es években Magyarországon évente mintegy hatszáz zongorát tudtak értékesíteni, amelynek nagy része Pestre és Budára került. A hatszáz zongorából kb. háromszázat a helyi mesterek készítettek, és a többit elsősorban Bécsből, illetve Pozsonyból, Lőcséről és a szepességi Ménhádról (Vrbov) szállították Pestre.²⁶ Korábban a helyi mesterek érdekében a behozatalt a magas vámmal igyekeztek nehezíteni, viszont az egységes vámrendszer, a vasút és a gőzhajózás, illetve a kiépülő bankrendszer sokkal inkább a kereskedőknek és nem a hangszerkészítőknek kedvezett. Ráadásul a bécsi zongorakészítő műhelyek gyakorlottabb segédekkel és munkamegosztással a pest-budai zongorakészítők produktumának tízszeresét állították elő, és a honi vásárlóközönség is előnyben részesítette és szívesen vásárolta a hazainál olcsóbb bécsi zongorákat.²⁷ Emiatt néhány zongorakészítő a kisebb kockázattal és főleg kevesebb munkával járó megoldást választotta, vagyis inkább a helybéli és bécsi mesterek készítményeit forgalmazta. A hangszerkészítők pedig azt érzékelték, hogy a kereskedők boltja virágzik, miközben ők maguk egyre nehezebben boldogulnak, és annak ellenére, hogy a forgalomba hozott zongorák száma egyre nőtt, a hazai iparosok mind kevesebb és kevesebb megrendelést kaptak. A hangszerkészítők céhe a kereskedőket hibáztatta, pedig ebben az időben már a zongorakészítők többsége is inkább forgalmazással, mint készítéssel foglalkozott. Még a hangszerkészítők egyik céhmestere, Johann Pachl is leépítette üzemét, és készpénzét inkább telekvásárlásra fordította, mert nem látta értelmét egy pesti zongoragyár felépítésének, hiszen a bécsi gyártmányok kiváló minősége és a pestiekénél lényegesen olcsóbb ára közismert volt.²⁸

Habár az 1845-ben elnyert bécsi díj megfelelő hírnevet biztosíthatott volna a műhelyalapítással foglalkozó Beregszászy számára, ő mégsem szándékozott Bécsben letelepedni, amit az a *Pesti Hírlap*ban 1845 októberében leközölt levél is bizonyít, amelyben Beregszászy az 1846-os Pesten rendezendő kiállításon való részvételének és hazaköltözésének szándékát jelentette be.²⁹ Beregszászy a bécsi Friedrich Hoxa és Anton Tomaschek zongorakészítő mesterektől kapott ajánlólevelet (6. kép). Hazatérve, az 1846-os nagy érdeklődéssel kísért iparműtárlaton két zongorát is kiállított. A Kossuth buzdítására és felügyelete alatt létrehozott iparegylet által szervezett pesti iparműtárlaton a fiatal mester egyéni elképzeléseit és nemkülönben az angol és a francia tanulóiévek alatt elsajátított modern szakmai ismereteket tükröző hangszerek meghozták a hazai elismerést, és Beregszászy ezüstérmet nyert.³⁰ Ezután a Beregszászy zongorák előlapjára a bécsi kitüntetés mellé került az újabb felirat: „*Érdem pénz Pesten 1846*”.

Beregszászy 1846 áprilisában kérvényezte felvételét a pesti hangszerkészítők céhébe, és a pesti Hal téren megnyitotta a műhelyét. Az önálló hangszerkészítő mester engedélyét 1847. szeptember 7-én kapta meg, amikor a pesti hangszerkészítő céh is bejegyezte tagjai közé.³¹ A *Budapesti Híradó* már 1846 októberében „pesti zongorász”-ként említi.³² Az 1848–1849-es események miatt bekövetkező hangszeripari dekonjunktúra, illetve a megváltozott gazda-

26 Gát 158.

27 Beregszászy Lajos: *A hazai zongora-ipar érdekében. Véd- és vádirat*. Bp. 1879, 15–16.

28 Gát 160.

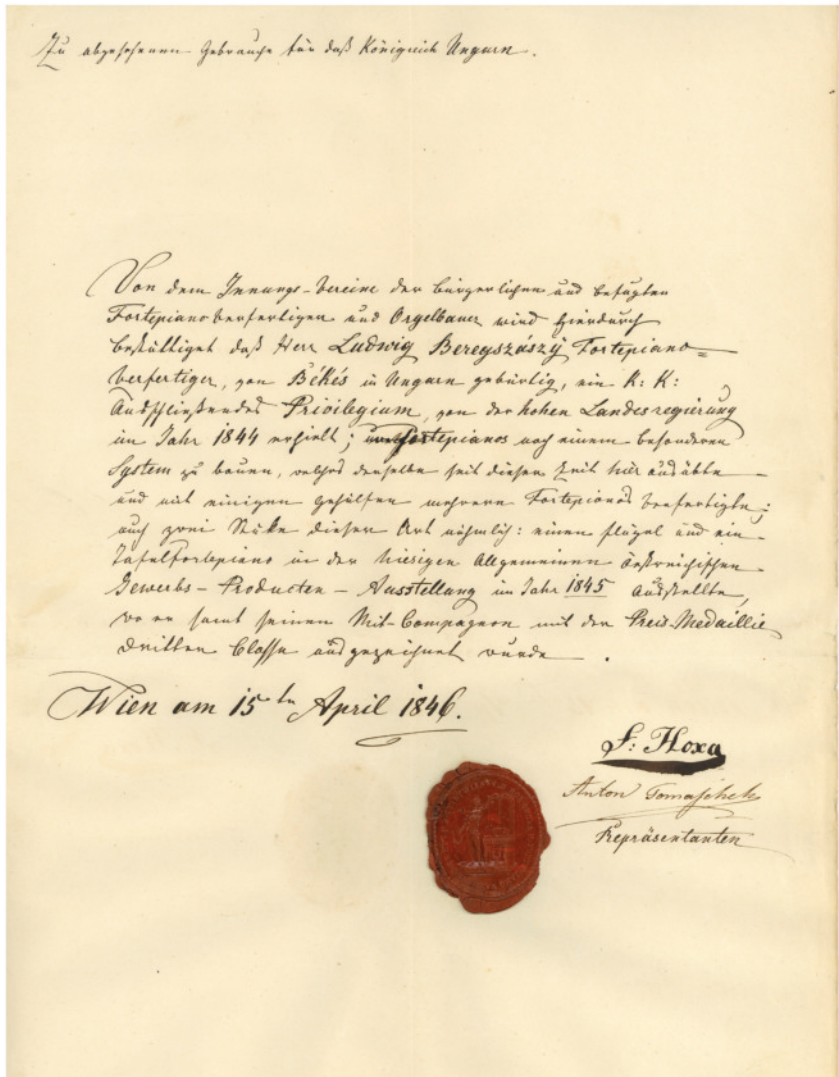
29 *Pesti Hírlap* 491. sz. jún. 24. (1845), 415.

30 Beregszászy 1879, 10.

31 Beregszászy Lajos mesterlevele a pesti hangszerkészítő céh évkönyvében. Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeum, Itsz. 1090.

32 *Budapesti Híradó* 1846. okt. 18., 259.

sági körülmények, mint az egységes vámrendszer, a vasút és a gőzhajózás, illetve a kiépülő bankrendszer, sokkal inkább a kereskedőknek és nem a hangszerkészítőknek kedveztek. Amikor Beregszászy 1846-ban Pesten letelepedett, 20-25 zongoragyáros készített itthon 300 darab zongorát, ami az akkori évi hazai szükséglet felét jelentette.³³ A század második felében a műhelyek száma csökkent, és azok fokozatosan egyre nagyobb mennyiség előállítására törekedtek. A megmaradt néhány zongoragyár mintegy évi százötven zongorát készített, amelynek legjelentősebb részét egy műhely, Beregszászy Lajos zongoragyára állította elő. Már az 1850-es évek elején számos újsághír tudósít a fokozódó megbecsülésről. Például a Lloyd terem hangversenyének kritikusa így írt: „Az ez alkalommal játszott zongora-szerzemények Beregszászi (sic) új zongoráján adattak elő, mi valóban kétszeres örömünkre szolgált, egy részt, hogy hazai készítményt már olly rég nem hallánk, s más részt pedig, hogy Beregszászi kitűnőségéről elterjedt hir ez alkalommal teljes meglepetésünkre megvalósult”.³⁴



6. kép

33 Beregszászy 1874, 5.
34 Délibáb 1853. dec. 25., 831.

Az 1852-es müncheni kiállításon egyéb jeles európai mesterek társaságában szintén kitüntetést nyert Beregszászy, amit bár a könyvében megemlített, de valamilyen oknál fogva ezt nem jelenítette meg a zongorák előlapján.³⁵ Viszont az 1855-ben Párizsban rendezett kiállításon nyert kitüntetés hatására a közönség is egyre jobban felfigyelt a hazai mester világkiállítási éremmel fémjelzett gyártmányaira, megsokasodtak a hazai és külföldi megrendelések, és a Párizsban kiállított, feltűnő küllemű tölgyfa zongoráját a francia külügyminiszter vásárolta meg.³⁶ Ráadásul 1856-ban a kor legnagyobb zongoraművésze, Liszt Ferenc is Beregszászynál rendelt hangszert, és a zongoravirtuózi karriertől megcsömörlött Liszt altenburgi alkotóműhelyének magyar hangszere 1857 nyarán meg is érkezett Weimarba.³⁷ Liszt, mint írja „Szinte örültséget követtem el – vásároltam vagy inkább megrendeltem egy zongorát csaknem 500 forintért Beregszászynál, aki első díjat nyert a legutóbbi párizsi kiállításon. Kicsit megszedültem, azt hiszem, Louis Napoléon portréjától, amely a készítő neve mellett található, s talán a fától is, amely igen jellegzetesen magyar, kőrisfa. Mindent összevéve, ezek a hangszerek kiválóaknak és nagyon jól megépítettnek tűnnek.”³⁸ Liszt reakciójához tudni kell, hogy őt már az 1820-as évektől támogatta a párizsi hangszergyáros Sébastien Érard, és az 1830–40-es években a zongorakonzertjeihez Milánótól akár Konstantinápolyig biztosította számára a hangszereket.³⁹ Emiatt nem volt ahhoz szokva, hogy saját költségén vegyen magának hangszereket, mert a hangszergyárosok valósággal megostromolták, hogy hangszereiket a szalonjában elhelyezhessék. Beregszászy viszont elvárta volna, hogy Liszt a külföldi zongorák ellenében, nemzetközi tekintélyét latba vetve saját vásárlással és vásárlásra való buzdítással támogassa a magyar zongoragyártást.⁴⁰

A hírnév másik fényes bizonyítéka, hogy 1859-ben a *Vasárnapi Ujság*, az akkori legnépszerűbb, legnagyobb példányszámban megjelent hetilap *Egy magyar zongorakészítő!* címmel vezércikkben tudósít „Beregszászi” életútjáról és addigi eredményeiről.⁴¹ Szintén 1859-ben hirdették ki az Ausztriára és Magyarországra egyaránt érvényes új iparrendtartást (Gewerbe Ordnung), amely ugyan nem szüntette meg a céheket, de szabad iparüzést engedélyezett a céhen kívüli mestereknek, s lehetővé tette az új vállalkozások létrejöttét.⁴² A hangszerkészítőknek összességében reményt jelentett az 1859-es iparrendelet, mert a régi szervezeti formát igyekezett az új társadalmi igényekkel összeegyeztetni, és a rendelkezés felszólította a céheket, hogy készítsék el új szabályzataikat, és tegyék meg a szükséges lépéseket egy új szervezeti forma, az ipartestület (régies formában iparostestület) megalakítására. A hangszerkészítők ipartestületében egyesültek volna a húrkészítőkkel, illetve kisebb vita után arról is határozat született, hogy a hangolókat nem tekintik önálló foglalkozású iparűzőknek, mert a zongorakészítők többsége

35 Beregszászy 1879, 11. [Beregszászy 1854-ben vett részt Münchenben iparműkiállításon, könyvében sajtóhiba az 1852-es évszám. (A Szerk.)]
36 Szekeres-Farkas Márta: Ein ungarischer Klavierbauer im 19. Jahrhundert: Lajos Beregszászy. *Studia Musicologica* 14 (1972), 293–315, ide: 298. [Sz. Farkas „Finanzminister”-t említ a *Vasárnapi Ujság* 1859. május 15-i cikkére hivatkozva, ahol szintén „pénzügyminiszter” szerepel. (A Szerk.)]
37 Gábry György: Neuere Liszt-Dokumente. *Studia Musicologica* 10 (1968), 339–349.
38 Franz Liszt's Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein. Szerk. La Mara. Leipzig 1899, 317.
39 Liszt Ferenc válogatott írásai. Szerk. Hankiss János. Bp. 1959, 195.
40 Beregszászy 1879, 20–25.
41 *Vasárnapi Ujság* i. m. [A cikk címe: Beregszászi Lajos. (A Szerk.)]
42 Dóka Klára: A pest-budai céhes ipar válsága (1840–1872). Bp. 1979, 190–191.

hangolással is foglalkozott, és a kizárólag hangolással foglalkozók kevesen voltak.⁴³ A hangszerkészítők ipartestületének ügye az 1860–1861-es politikai események és a hivatalok átszervezése miatt elakadt, és a hangszerkészítők céhe a korábbi keretek között működött tovább.

A *Zenészet*i Lapok 1862. április 10-i számában a londoni világkiállítás előtt jelent meg Beregszász egyik elméleti írása találmányáról, a zongora-hangfenék újításáról, amelynek lényege, hogy a korábbi sík rezonáns helyett domború kialakítással kívánta javítani a hangrezgést.⁴⁴ A találmányról Beregszász az 1862-es londoni kiállításon több ezer példányban, négy nyelven rölapot jelentetett meg, ami nagy figyelmet keltett, és a kiállításra küldött két zongorája közül a kőrisfa burkolatút már ilyen, domborúra képezett rezonánslappal építette.⁴⁵ Beregszász találmányát és egyéb újításait, illetve a hangszerek művészi kivitelezését a kiállítás zsűrije aranyéremmel díjazta, és ezt a már európai jelentőségű elismerést jeleníti meg a zongorái előlapján található „*Honoris causa Londoni 1862*” felirat.

Amint azt a *Pesti Napló* híradásainak áttekintése is jól szemlélteti, 1865-től a budai és pesti hangversenytermekben folyamatosan szerepeltek Beregszász kölcsönzött hangszerei, illetve a saját zongoratermében is megkezdődtek a hangversenysorozatok, amelyeken a legnevesebb művészek és kamaraegyüttesek szerepeltek.⁴⁶ Ennek lehetőségét az teremtette meg, hogy Beregszász 15 év után, 1865 márciusának végén a Nagyhíd utcából a Kígyó utca 7. szám alatti, kétemeletesre bővített házba költözött, ahol már egy jóval nagyobb raktár, műhely és zongoraterem is a rendelkezésére állt.⁴⁷

Az 1867-es párizsi világkiállítás után, ahol két „Beregszász-rendszerű” zongora is bronzérmet nyert, a zongorák fedőlapjára felkerült a „*Médaille Paris 1855–1867*” jelzés. Beregszász azonban meglehetősen elégedetlenül nyilatkozott az újabb szemléletmódot tükröző zsűrizés körülményeiről, amelynek folyományaképpen a kisebb zongoragyárak a nagyobbak ellenében, különösen az amerikai cégek miatt, esélytelenek voltak.⁴⁸ Szemben a korábbi világkiállításokkal, Párizsban már nem csupán a kiállított hangszerek értékét és jelentőségét mérlegelték, hanem figyelmet fordítottak arra is, hogy az adott cég hány munkást foglalkoztat, mennyi adót fizet, milyen szociális intézkedéseket foganatosít a munkások életkörülményeinek jobbítása érdekében. Ezzel szemben Magyarországon csak az 1891. évi XIV. tc. iktatta törvénybe a betegsegélyző pénztárak és nyugdíjintézetek felállítását.⁴⁹ Ami pedig a gyártás mennyiségét illeti, az 1860-as években a lipcsei székhelyű Blüthner 112 munkással dolgozott, a berlini Bechstein 1860-ban 130, nyolc évvel később 200 segédjével évente 400 zongorát készített.⁵⁰ A hamburgi alapítású, de az USA-ban is gyártó Steinway már az 1860-as években a világ legmodernebb gyárának volt tulajdonosa, és New York-i gyárában gőzgépeket, gázvilágítást és szikratávíró

43 Gát 160.

44 *Zenészet*i Lapok 1862. ápr. 10. (II/28), 222–223.

45 Sz. Farkas 1976, 126.

46 *Pesti Napló* 1865. febr. 24., márc. 4., aug. 11., 1866. dec. 15., dec. 25., 1867. jan. 12., febr. 2., okt. 24., okt. 30., 1868. jan. 5., okt. 21., okt. 24.

47 *Vasárnapi Ujság* 1865. ápr. 2. (XII/14), 166. és *Pesti Napló* 1865. ápr. 15.

48 Beregszász Lajos: Észleletek a párisi világtárlaton (a zongoraosztályra vonatkozólag). *Zenészet*i Lapok 1867. jún. 2. (VII/35), 552–556.

49 Kapronczay Károly: Társadalombiztosítás. *Magyarország a XX. században* II. kötet. Szekszárd 1997, 277.

50 Gát 203.

szerelt fel, és a zongoragyártás szinte minden munkafázisát gépesítette. A munkafázisokat a legapróbb részletekre lebontva, betanított munkások végezték, akik egyidejűleg 1100 zongorán dolgoztak, és így hetente 50 zongorát készítettek.⁵¹

Emiatt a nagyipari termelésre berendezkedett gyárakkal az évente hatvan-hetven zongorát készítő magyar kisüzem már nem versenyezhetett, és az 1860-as években a magyarországi zongorakészítők kapacitás már a szükséglet huszadrészét sem tudta fedezni.⁵² A magas árak, és a bizalom hiánya miatt, nem volt megrendelés, és a megrendelés hiánya pedig reménytelenné tette annak a néhány zongorakészítőnek a helyzetét, akik a hazai zongoragyártás fellendítésén fáradoztak. Emiatt olyan nagynevű zongorakészítők, mint Pozsonyban Schmidt és Pesten Seiler, Páchl, Péter és Balássovics felhagytak az önálló gyártással, és mások gyártmányait forgalmazták, vagy a külföldről hozott alkatrészekből állították össze a hangszereiket.⁵³ Többen feladták mesterségüket, szakmát változtattak, mások hangszergyárak munkásai lettek és sokan a jeles szakemberek közül külföldön próbáltak szerencsét, mint pl. Párizsban Elke, Dittrich és Kút, Londonban az aradi születésű Fiegler és Mata, illetve Frankfurtban a budai születésű Madarász.⁵⁴

Összességében az 1860–1870-es években a magyarországi régi kézműipar már egyre fokozottabban érezte a gyáripar kialakulásával és a külföldi ipari áruk behozatalával kiéleződő versenyt, és a 19. század második felében a műhelyekből kifejlődő üzemek induló tőkéje általában nem árueladásaikból, hanem az iparos kereskedelmi mellékvállalkozásából származott.⁵⁵ Az 1870-es évekre mindössze két hangszerkészítő maradt versenyben, Budapesten Beregszász, aki évi 50-60 (maximum 70), illetve Pozsonyban Schmidt Károly, aki évi 10-15 zongorát készített, holott időközben a kereslet megháromszorozódott.⁵⁶ Ezzel szemben Bösendorferék Bécsben 1864-ben, fennállásuknak 36. évfordulójára már elkészítették az ötezredik hangszerüket, és keresték az 1828-ban elkészített egyes számú zongora tulajdonosát, ezért átlagban évi 139 zongora kerülhetett ki gyárukból.⁵⁷

Mindezek ellenére Beregszász, aki a világkiállításon elért eredményéért 1868-ban megkapta a Ferenc József-rend lovagkeresztjét, újabb kísérletekkel és megoldásokkal próbálkozott a zongoragyártás terén, hogy továbbfejlődve lépést tudjon tartani a nagy külföldi gyárakkal.⁵⁸ A „magyar királyi udvari zongorakészítő” cím elnyerése után 1871-ben a londoni világkiállításon mutatta be legjelentősebb találmányát, az ún. csellórezonánst, amely rendszerrel szabadalmat nyert.⁵⁹ A találmány minél sikeresebb és szélesebb körű elterjedésének biztosítására 1872-ben a Bécsben létrejött Bösendorfer és Ehrbar zongoragyári részvénytársulatnak eladta a gyártási jogot, és a szerződésben kikötötte, hogy minden olyan zongora, amelyet csellórezonánssal készítenek, a feltaláló, illetőleg átruházó jegyével, „System-Beregszász” jelöléssel kell ellátni.⁶⁰

51 Uott.

52 Beregszász 1874, 5.

53 *Zenészet*i Lapok 1865. dec. 14. (VI/11), 85.

54 Beregszász 1874, 10.

55 Gelléri Mór: *A magyar ipar úttörői*. Bp. 1887, 31, 54, 79.

56 Beregszász 1874, 5.

57 *Zenészet*i Lapok 1864. febr. 25. (IV/22), 176.

58 *Budapesti Közlöny* 1868. máj. 10, 1349–1350.

59 Sz. Farkas 1976, 126.

60 Sz. Farkas 1976, 126–127.

Az 1873-as bécsi kiállításra Beregszászy a csellórezonáns teljesen kifejlesztett változatával nevezett be, a sikeres szereplést azonban beárnyékolta egy kellemetlen incidens, mert Eduard Hanslick zenekritikus és zenetörténész feltalálóként nem Beregszászyt, hanem Ehrbart nevezte meg.⁶¹ Sajnos korábban Beregszászy elmesélte a domború rezonánsra vonatkozó elképzeléseit Ehrbarnak, aki állítólag még fogadott is vele 100 aranyban, miszerint az ötlet gyakorlatilag megvalósíthatatlan.⁶² Mindezek után Ehrbar nemcsak hogy az elvesztett fogadást nem fizette ki, hanem azzal állt elő, hogy az ötlet eredetileg az övé. Szerencsére szemtanúi is voltak az eseménynek, és a perre vitt ügy végülis kedvezően alakult, amiben jelentős szerepet játszott Ludwig Bösendorfer, aki nyíltan kiállt Beregszászy mellett.⁶³

Az 1872. évi ipartörvény (VIII. tc. 83. §) megszüntette a céheket, és kimondta, hogy azok három hónapon belül ipartársulattá alakulhatnak át. Ez az idő azonban a legtöbb céh számára rövidnek bizonyult, és az átalakulás elhúzódott. Az iparosok közül sokan panaszkodtak a törvény nem megfelelő előkészítettsége és megalapozatlansága miatt, és úgy látták, hogy a korlátlan iparszabadsággal a régi céhes iparosság nem tud élni, mert az csak a tőkeerős elemeknek kedvez. Kellő kapcsolatok és pénzügyi ismeretek hiányában a szabad társulás előnyeivel a rendies hagyományú iparosok nem tudtak élni, sőt a céhek felszámolását a szakma szervezeti széteséseként élték meg. Az összességében csak a tőkeerős elemeknek kedvező törvény miatt, a látványosan visszaesett kézműipar helyébe nem települt modern gyáripár. A 19. század második felének változásaiban a magyar iparosok közül sokan tönkrementek, gyakori volt körükben az öngyilkosság, jelentős hányaduk kivándorolt, proletarizálódott, elparasztosodott, és emiatt a rendi társadalom kézműves iparának csak csekély része fejlődött fel a kapitalista termelési viszonyok közé.⁶⁴

A budapesti kereskedelmi és iparkamara 1874. július 9-én felkérte Beregszászyt, hogy készítsen egy áttekintő elemzést a honi zongorakészítés múltjáról és jelenéről, és ezzel összefüggésben a gyártási erejének gyarapodásáról és hanyatlásának okairól. Beregszászy a még abban az évben megjelentetett *A magyarországi zongora-gyáripár állapotáról* írt rövid áttekintésében a hazai piac külföldi árukat előnyben részesítő szokásaiban, a segédképzés hiányában, a korábbi védővámok megszüntetésében és a hazai piac vasúti közlekedés által lehetővé tett olcsóbb külföldi termékek elárasztásában látta a hanyatlás okait.⁶⁵ Ennek főleg a legnagyobb konkurens, a bécsi Bösendorfer adta látványos tanújelét, mert amint arra a hazai sajtó is rámutat, valahányszor Liszt jótékonysági koncertet ad, Bösendorfer is személyesen ott terem, és minden alkalommal magával hoz Bécsből néhány pompás zongorát, amit nem csupán üzleti érdekből, de művészetpártoló céllal is tesz.⁶⁶ Ezzel kapcsolatban nem elhanyagolható körülmény, hogy Liszt személyes jó barátjaként ír Bösendorferéről, aki előtt mindig nyitva állt a háza.⁶⁷ Ennek kö-

szönhetően a közönség hamarosan Liszt nevét Bösendorfer zongorájával és személyével kapcsolta össze, és egy idő után Pesten és vidéken egyaránt már csak Bösendorfer zongorán adott koncertekről lehetett olvasni. Természetesen a honi zongoraiparért joggal aggódó Beregszászy mindezt másképp élte meg, és amint azt a visszavonulása után *„A hazai zongora-ipar érdekében”* írt *„Véd- és vádiratá”*-ban megjegyzi: *„Liszt az egyedüli ur, s Bösendorfer az ő prófétája.”*⁶⁸

Összességében úgy tűnik, Beregszászy elvárta volna Liszt hathatósabb támogatását és elismerését, aki miután visszavonult a zongoravirtuóz koncertezéséről, 1871-től kezdődően minden télen több hónapot töltött Pesten, és a Schunda Venczel József által kifejlesztett pedálcimbalom elterjedését széleskörűen támogatta és reklámozta.⁶⁹ Liszt részéről a honi zongoraipar és a cimbalom közötti eltérő támogatás mértéke egyfelől azzal is magyarázható, hogy a koncert- vagy pedálcimbalomnak nem akadt osztrák konkurenciája, másfelől Liszt ekkor már nem úgy általában a cigányzenéért, hanem kifejezetten a cigány cimbalmosokért és a cimbalomért lelkesedett, és kései zongoraműveinek ütős jellegű hangzásait köztudottan a cimbalmok inspirálták.⁷⁰ Ráadásul Liszt részéről Beregszászy további támogatása is megragadható, mert 1878 márciusában Erkel Ferenc, Thern Károly és Ábrányi Emil társaságában ellátogatott Beregszászy Kígyó utca 7. szám alatti műhelyébe, hogy az akkor még a Hal tér 5. szám alatti (későbbi Eskü tér, ill. a mai Molnár és Irányi utca kereszteződésének közelében) Friedrich-házban meginduló oktatáshoz, a frissen alapított Zeneakadémia részére három Beregszászy zongorát vásároljanak, és egy ilyen reklámértékű szakvélemény közvetlenül a világkiállítás előtt nyilvánvalóan jó ajánlólevél lehetett.⁷¹

Ennek ellenére Beregszászy az utolsó pillanatban mégis vissza akart lépni, mert elterjedt annak a híre, hogy a szakcsoport zsűrijébe nem az iparosok által igényelt, erősen hazafias érzelmű és így a honi ipart feltétlenül támogató Bertha Sándort, hanem Lisztet akarják felkérni, és ráadásul osztrák részről Eduard Hanslick zenekritikus és zenetörténészt jelölték zsűri tagnak, aki az 1873-as kiállításon Beregszászy zongoracselló fejlesztését Ehbar találmányaként mutatta be.⁷² Beregszászy szerint *„Liszt saját kérésére”* az ipar- és kereskedelemügyi miniszterként is dolgozó Trefort Ágoston magyar részről végül mégiscsak Lisztet bízta meg a zsűritagsággal, és Németh Imre miniszteri tanácsos közbenjárására Beregszászynak nem volt más lehetősége, mint részt venni a rossz előjelekkel induló kiállításon.⁷³ Az 1878-as, Párizsban megrendezett világkiállításon aztán amitől tartott, be is következett, mert Liszt óriási feltűnés közepette végigjárta a kiállítást, a zsűrizés idejére viszont már nyoma veszett, és Eduard Hanslick pedig *„helyettesítette”* őt a magyar zsűriben. Beregszászy joggal érezhette úgy, hogy magára maradt, ezért a nagy költséggel és fáradsággal Párizsba szállított hangszereit *„hors concours”* (versenyen kívül) jelentette be, és így eleve lemondott mindenféle hivatalos elismerésről, kitüntetésről vagy díjazásról. Az utolsó világkiállításról a magyar zongorakészítő a szakmai körökben sikert aratva,

61 Uott. *Internationale Ausstellung-Zeitung* 1873. aug. 3. (Beilage der Neuen Freien Presse) Nr. 3213, Wien, 1.

62 Ábrányi Kornél: Beregszászy Lajos díszokmánnal kitüntetett találmánya. *Zenészeti Lapok* 1873. szept. 7. (XIII/35), 279.

63 Sz. Farkas 1976, 127.

64 Erdei Ferenc: *A magyar társadalomról*. Bp. 1980, 43–44.

65 Beregszászy 1874, 7–10.

66 *Zenészeti Lapok* 1873. márc. 23. (XIII/10–11), 87.

67 *Liszt válogatott írásai* II/743.

68 Beregszászy 1879, 23.

69 Schunda Venczel József: *A cimbalom története*. Bp. 1907, 22–23, 43.

70 Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1874–1886*. Bp. 1986, 159.

71 Gulyásné Somogyi Klára: Ábrányi Kornél a Zeneakadémián. *Fejezetek a Zeneakadémia történetéből*. Szerk. Kárpáti János. Bp. 1992, 8.

72 Beregszászy 1879, 27–28.

73 Uott.

de mégis csalódottan és keserőséggel tért haza. A következő évben pedig bezárta a gyárát, és nemcsak a zongorakészítéstől, hanem a nyilvánosságtól is visszavonult.

Mindezek után érthető, hogy a visszavonulása után 1879-ben kiadott *A hazai zongora-ipar érdekében. Véd- és vádirat* című áttekintésében a *Liszt kanonok ur, mint magyar művész és udvaroncjai, mint magyar művészek* és *Liszt kanonok ur a párisi 1878-ki kiállításon* című fejezetekben elsősorban Liszt Ferencet okolja azért, hogy a közönség Liszt nevét Bösendorfer zongorájával és személyével kapcsolta össze, és már csak Bösendorfer-zongorán adott koncertekről lehetett olvasni Pesten és vidéken egyaránt. Emellett *Az iparos és a közönség* című fejezetben áttekinti a honi zongoraipar hanyatlásának okait, amit a megfelelő kormányzati támogatás és a hazai ipart pártoló közönség okozott. A pontosan vezetett kimutatások alapján kiderül, hogy Beregszászyt főleg a kisebb birtokosok pártolták, ezzel szemben a gazdag polgárok, főurak és főpapok inkább külföldi termékeket vásároltak, és ilyen módon hozzájárultak a hazai zongoragyártás hanyatlásához.⁷⁴ Beregszászy visszavonulása egyben egy korszak végét is jelentette, mert segédei közül Hevesi Balázs, Lédeczy Sándor és Végh B. Károly megpróbáltak ugyan zongoragyártóként tovább tevékenykedni, és mindhárman megpályáztak egy állami kölcsönt, amelyet a Kereskedelmi Minisztérium a gyáripár fejlesztésére bocsátott ki, de egyikük sem tudott Beregszászy tevékenységéhez hasonló hosszú távú, komoly eredményeket felmutatni.⁷⁵

Beregszászy Lajos, a hazai zongoragyártás úttörője 73 éves korában, Budapesten a Károlyi utcai házában távozott az élők sorából. A szakirodalom és a *Magyar Életrajzi Lexikon* 1994-ben megjelentetett javított, átdolgozott kiadása egyaránt tévesen, 1891. április 4-ét jelölik meg a halála napjaként.⁷⁶ A korabeli sajtó gyászjelentései azonban tudósítanak a honi zongoragyártás legnagyobb alakjának március 4-én bekövetkezett halálhíréről.⁷⁷

⁷⁴ Beregszászy 1874.

⁷⁵ Gát 163.

⁷⁶ Sz. Farkas 1976, 128; *Magyar Életrajzi Lexikon* 1978–1991.

⁷⁷ *Budapest Hírlap* 1891. márc. 5.; *Vasárnapi Ujság* 1891. márc. 8. (37/10), 162.

Pap János

Beregszászy Lajos, az akusztikus zseni – egy hangideál nyomában¹

A zsenialitás, a gondolkodás egyéni módja, a kreativitás, a problémaérzékenység különösége mindig zavarba ejti a halandó embert. Megnyugvást akkor érez, ha a zseni alkotásaiban céltudatosságot fedez fel, az elképzelés és a cselekvés okát, koherens ívét. Beregszászy Lajos zongoraépítő munkássága bizonyítja, hogy újításai nem ad hoc születtek, hanem egy zongorahang-ideál sugallatára. Alkotásait mélyen átgondolt zenei elképzelés jellemzi.

A címben szereplő *akusztikus zseni* hangszerészekre alkalmazott fogalma értelmezésemben a következőt jelenti: olyan hangszerkészítő, aki elméleti vagy empirikus módon tisztában van az akusztika törvényeivel, a hangszerek működésének akusztikai elveivel, és ezen tudását felhasználva új, a zenei igényeket kielégítő, zenekultúránkat gazdagító és hathatósan befolyásoló hangszereket épít. Ilyen hangszerész például a bajor Theobald Böhm, aki a modern fuvalát alkotta meg, aki hangszerein alkalmazta először a róla elnevezett és a fafúvósokon általánosan elterjedt speciális billentyűrendszert, a Böhm-rendszert; a német Theodor Steinweg (Steinway), akinek nevéhez 45 zongoratalálmány fűződik;² a belga Adolphe Sax, a szaxofon, a ma is használatos basszusklarinét és számos rézfúvós hangszer feltalálója; a francia Aristid Cavaillé-Coll orgonakészítő, a romantikus orgona megalkotója, és részben ide sorolható a spanyol Antonio de Torres, a mai modern gitár (a klasszikus gitár) megálmodója is.

Nem véletlen, hogy 19. századi mestereket említettem. Ebben a korban az ösztönös hangszertervezés az elődök tapasztalatain túl már némi egzakt akusztikai tudásra támaszkodott. Torres ugyan még hangoztatta, hogy a hangszerészet nem átadható képességekből áll, titkokat rejt,³ ám közben maga is tanulmányozta az elődök és a kortársak munkáit, és megújította hangszereit.

A fenti mesterek már nem csupán az elődök tapasztalataira hagyatkoztak. Böhm éveken át együtt kísérletezett Karl Emil von Schafhäutlall, a müncheni egyetem fizikus végzettségű kohászati professzorával, hogy hengeres fém fuvalait zeneileg tökéletessé tegye. Theodor Steinweg az orvos-fizikus Hermann von Helmholtz-cal, a modern zenei akusztika megteremtőjével levelezett, hogy zongorái még szebben szóljanak. Beregszászy Lajossal kapcsolatosan azonban nem ismerünk tudós társakat, akik a tartósság és a hangminőség javítását érintő töprengései-

¹ Tanulmányomat a Beregszászy Lajos munkásságát kutató Szekeresné Farkas Márta zenetörténész emlékének ajánlom. A témában megjelent írásai: Ein ungarischer Klavierbauer im 19. Jahrhundert: Lajos Beregszászy. *Studia Musicologica* 14 (1972), 293–315; Magyar zongoragyártás a XIX. században. Beregszászy Lajos útja Békéstől a világhírig. *Békési Élet* XI/1 (1976), 121–128; A zongora cselló-rezonánsa („System–Beregszászy” 1873). *Zenetudományi dolgozatok* 1979. Bp. 1979, 99–110.

² http://www.ilovesteinway.com/steinway/parts/steinway_patents_1857_1874.cfm és http://www.ilovesteinway.com/steinway/parts/steinway_patents_1875_1899.cfm.

³ José L. Romanillos: *Antonio de Torres, Guitar Maker. His Life & Work*. Shaftesbury 1987, 87.

ben megerősíthették volna. De tudjuk, hogy hosszú éveket szánt tanulásra, a zongorakészítés fortélyainak megismerésére. Édesapja, aki Békés városában tanított, bizonyosan belé oltotta a tudomány és a gondolkodás szeretetét. És mivel öt évet járt gimnáziumba, nem valószínű, hogy hallhatott a mechanika törvényeiről, a rezgés tan alapjairól. Beregszász összesen tizenkét éven át gyarapította tudását, míg önálló, új hangszereket készítő mesterré nem vált. Tizenöt évesen került sógorához, a temesvári Papp Gábor zongorakészítőhöz inasnak. Összesen öt évet töltött el nála. Ezután a kor szokásának megfelelően vándorútra (ma tanulmányútnak neveznénk) indult. Abban az időben rendelet kötelezte a felszabadult inasokat, hogy legalább három évig más városokban bővítsék tudásukat. Csak ennek teljesítésével válhattak mesterek-ké.⁴ Beregszász mesterjogi kérelmében maga sorolta fel főbb állomáshelyeit. Gát Eszter ebből idézett a pest-budai zongorakészítőkről írott tanulmányában: „mellékelt vándorló könyvecske szerint, Pesten Zobel Ferencz, zongora készítő mesternél, egy hónap által legényeskedett, innén pedig elutazván, Temesvárott 1 év 2 hónapig, Bécsben 9 hónapig, Pesten Péter Vendelinnél 1. Évig, Szegeden, Kovács Istvánnál 2 hónapig, Bécsben Simon Josefnál 8 hónap 2 hétig...”⁵

Ezután következtek a külföldi állomáshelyek: először a német városok, köztük 8 hónap Hamburgban, két és fél év Angliában, és a világjárás zárásaként Párizsban találjuk. (Hasonló, de még ennél is hosszabb – 10 éves – külföldi vándorútra ment az asztalosból neves orgonaépítővé váló Angster József is 1856 és 1866 között.)⁶

Az első újítások

Bécsbe visszatérve 1845-ben Mata Ferenczel közösen két zongorával jelentkezett a helyi ipari kiállításra. Munkáikat éremmel jutalmazták. Ekkortól került fel a hangszereire a „*Médaille in Wien 1845*” felirat. Mivel Beregszászyék Pesten kívánták kiváltani az ipart, terveikről Mata Ferenczel lelkes, elkötelezett hangú nyílt levelet jelentettek meg a *Pesti Hírlap* hasábjain.⁷ Elsősorban arról, hogy új hangszereikkel az 1846-os pesti iparműtárlaton óhajtanának bemutatkozni. Mata azonban, aki társa volt vándorlásaiban, meggondolta magát, és Londonba ment. Mata kreativitását bizonyítja, hogy 1851-ben szivacsborítású zongorakalapácsokat szabadalmaztatott.⁸

Beregszász jelentkezett az 1846-os pesti iparműtárlatra, és ott zongoráit ezüstéremmel jutalmazták. A zsűri különösen azt értékelte, hogy a bemutatott hangszerek nem pusztán másolatai a francia szárnyzongorának és az Angliából származó, világszerte elterjedt Broadwood-féle asztalzongorának, hanem sajátkészítésű konstrukciós elemeket is tartalmaznak. Minderről a *Budapesti Híradó* így írt 1846-ban:

„Bereghszászi Lajos zongorái egy új általa feltalált rendszer után alkotvák [sic], mely szerint a hangműszer farészei sokkal gyöngébbek lehetnek, mi által azt hittük volna, hogy a hang a gyön-

4 Angster József: *Angster. A pécsi orgonagyár és a család története*. Pécs 1993, 25.

5 Gát Eszter: Pest-budai zongorakészítők. *Tanulmányok Budapest múltjából XXIII.* Bp. 1991, 147–259, ide: 208. Beregszász kérelme a pesti városi tanácshoz. Magyar nyelvű eredeti irat, 1846. április 28. (Budapest Főváros Levéltára Relationes a. n. 15630).

6 Angster 26.

7 *Pesti Hírlap* 1845. jún. 24., 415.

8 Gát 177.

gébb fa könnyebb vibrációja következtében sokat nyerend; hanem mi ezt a kiállított zongorákban nem tapasztaltuk; mindazonáltal méltán dicsérhetni, hogy egy ügyes hazánkfi igyekszik ezen olly annyira kifejlett iparágban még javításokat is behozni, melyek ha egyszerre nem is, de megteremhetik gyümölcsüket időjártával.”⁹

Beregszász vasmerevítőket helyezett a zongorájába, hogy a zongoratest vékonyabb lehessen.¹⁰ Foglalkozott a mechanikával és a kerettel is, de hamar rájött, hogy a legfontosabb megreformálandó zongoraelem maga a rezonáns. Ugyanis ennek köszönhető, amennyiben a húrok és a mechanika rendben vannak, a kellő hangerő.

Beregszász mindig nagy hangsúlyt helyezett a nemzetközi kiállításokon való szereplésre. Ezeken mutatta be újításait, és feltehetően sokat tanult a más mesterek eredményeiből. De nem tekinthetünk el az ingyen reklámtól sem, amit a korabeli média a külföldi sikerekről szóló beszámolókból biztosított neki. Münchenben az iparműtárlaton 1854-ben dicsérő oklevelet kapott. Zongorája korpuszát Máramarosról származó körisfából készítette.¹¹ Ám a valódi fordulat évének 1855-t számíthatjuk, amikor is a párizsi világkiállításon különleges „fehérmárványzatú” tölgyfatestű hangszeréért¹² „*Elsődrendű Érdempénzzel – (L'Honneur Première Classe)*” tüntették ki. A zongorát a francia pénzügyminiszter vette meg.¹³ Beregszász a húrnyerget (stéget) ennél a hangszerénél az akkor szokásosnál szélesebbre alakította ki.¹⁴ (Ennek akusztikai következménye, hogy a húrok rezgése hosszabb ideig tart, azaz a hangok puffanó jellege csökkenni fog.)

Beregszász különösen kényes volt hangszereinek zsúrizására, ami akusztikai és zenei igényességét is jelzi. A *Zenészeti Lapok*ban 1867-ben megjelent írásában¹⁵ az 1855-ös párizsi kiállításra hivatkozik, ahol a zsűri külön terembe vitette a legjobbnak ítélt zongorákat, és csendes körülmények között alaposan megvizsgálta őket, és a díjakat gondos mérlegelés után osztotta ki. Mind párizsi hangszere hangjának hosszabb lecsengése, mind a zsúrizás alapossága és igényessége felett érzett öröme jelzi a mester hangokhoz fűződő különleges viszonyát.

Beregszász munkássága is bizonyítja, hogy a hangszerész mesterek három alaptípusba sorolhatók: az örökké kutatók, kísérletezők típusába, akik egész életükben a tökéletes hangot és játszhatóságot keresik; a standard modellek létrehozóiba, akik az egykor általuk kikísérletezett és a későbbiekben bevált hangszereiket reprodukálják, és egy harmadik típusba, akikkel jelen írásomban nem szándékom foglalkozni, mivel ők a másokat másoló mesterek, a legkevésbé kreatívak, ellenben precíz, alapos munkájuknak köszönhetően gyakorta sikeresek. Beregszász a legelső típusba tartozott.

9 Az 1846iki iparműkiállítás. *Budapesti Híradó* 1846. szept. 13.

10 Gát 161.

11 *Vasárnapi Ujság* 1854. jún. 18. (I/16), 137–138, ide: 137.

12 *Vasárnapi Ujság* 1855. júl. 1. (II/26), 208.

13 Beregszász Lajos. *Vasárnapi Ujság* 1859. máj. 15. (VI/20), 229.

14 Gát 161.

15 Beregszász Lajos: Észleletek a párisi világárlaton. *Zenészeti Lapok* 1867. jún. 2. (VII/25), 552–556.

A zongora-hangfenék eszméje

Beregszászy 1862-ben Londonban vett részt világkiállításon. A mester ekkor 45 éves volt, alkotóereje teljében. A kiállított két hangszere mellé még négy nyelven szakmai „röpiratot” is szerkesztett. A magyar változat, *„Eszmék a zongora-hangfenék (Resonanzboden) alkatának megjavításához”* Ábrányi Kornél 1860-ban alapított újságjában, a *Zenészeti Lapok*ban is megjelent.¹⁶ A zongorafenek, mai nevén rezonáns (Tarnóczy Tamás a „zengőlemez” elnevezést kedvelte¹⁷) a húrok alatt, azokkal párhuzamosan futó, a kerethez rögzített lucfenyő lemez. Ez felelős a kalapács ütötte húrok hangjainak kisugárzásáért. Szerepe ezért különösen fontos. Beregszászy felismervén a „hangfenék” valódi feladatát, röpiratában szakmai-akusztikai ars poeticát fogalmazott meg: *„Magam is sokáig dolgoztam azon hiedelemben, hogy a tökéletes hang tökéletes gépezet által feltételeztetik, s e részben magam is tettem több rendbeli javítást. Azonban hosszabb gondolkodás s ezzel összekötött kísérletek után azon meggyőződésre jutottam, hogy ez elv követése is vezet jó[.] sőt kitűnő eredményhez, mit az eddigi készítmények eléggé bizonyítanak; de hogy általa valami igazán tökéleteset érhessünk el: az lehet[et]len. Mert mint az emberi hangnak nem használ a gége, a beszédszervek gyakorlottsága, mivelése, ha a tüdők nem egészségesek, ha nincsenek egyenletes, szükséges lélekzéshez eléggé kiképezve: úgy a zongoránál sem vezethet a gépezet tökélyesbítése a fentebb elsorolt tulajdonok elnyeréséhez. Hogy azokat elérjük, a zongora tüdejét: a hangfenéket kell megjavítanunk.”*¹⁸

Hogy a vágyott hangideált megvalósíthassa, Beregszászy hangfenék-elméletében hangszerkészítési és hallási tapasztalataira hagyatkozott. Elmondása szerint ezidáig a rezonánst kétféle felfüggesztési módját alkalmazták: az angol–franciát, ahol a teljes rezonánst a kerethez (corpushoz) rögzítették; ill. a németet, ahol a rezonáns a hangolószőgek felőli oldalon szabadon rezeghetett. Beregszászy az angol–francia megoldást azért nem találta jónak, mert a túlfeszített rezonáns a hangokat puffanókká változtatja; noha a basszusban hosszasan zengenek, de a^1 -től felfelé fojtottá válnak, elveszítik fényüket. A hangszer hangja így kiegyenlítetlen lesz. A német-bécsi módnál, ahol a rezonáns elöl szabadon rezeghet, élénkebb hangokat kapunk, de a „lebegősség” bizonytalanságot kölcsönöz nekik. A hatás (a hangteljesítmény) kisebb lesz.¹⁹

Beregszászy a legfőbb hibának a hangok egyenetlenségét találta. Szerinte ez akkor szüntethető meg, ha a rezonáns szabályozott rezgést végez: *„az angol-franciának túlságos feszültségét a bécsi túlságos lebegősségével egyenlíteném ki, azaz: a hangfenék rezgési képességét az egyes nyolcadok [oktávok] szükségleteihez idomítottam.”*²⁰

Ez az idomítás úgy történt, hogy a rezonánst vonóstató-szerűen gyalulta meg: középen hagyta a legvastagabbra, és a széleken elvékonyította. De feszítést, ívet adott a bordáknak is. A rezonáns száliránya keresztben (azaz nem hosszában) fut, a bordákkal szöget bezárva.

¹⁶ Beregszászy Lajos: *Eszmék a zongora-hangfenék (Resonanzboden) alkatának megjavításához. Zenészeti Lapok* 1862. ápr. 10. (II/28), 222–223.

¹⁷ Tarnóczy Tamás: *Zenei akusztika*. Bp. 1982, 314.

¹⁸ Beregszászy 1862, 222.

¹⁹ Uott 222.

²⁰ Uott 223.

A bordákat a végeiken laposabbra faragta, így csökkentvén a merevségüket, hogy a rezonáns könnyebben rezeghessen. Beregszászy „hangfenekének” másik különlegessége, hogy egy 200 mm széles, 6 mm vastag lemezt csavarozott fel a keresztgerenda hosszában a rezonáns alatt, a tőkével szemben. És e lemez felső széléhez hozzáerősítette (csavarozta) a rezonáns elülső oldalát. Az egyes csavarozási pontokban a feszítés eltérő értékei lehetővé tették a rezonáns rezgésének szabályozását. (Beregszászy akusztikai érzékét tükrözi, hogy felismerte a rezgési tulajdonságok hangmagasságfüggését – eltérő feszítést kell alkalmazni a különböző oktávokban.)

Másik újítása a nyereg (stég) vastagságának megváltoztatása volt. Beregszászy a korabeli zongoráknál alkalmazott stégméretet előnytelennek, túl keskenynek találta. Arról már említést tettünk, hogy az 1855-ben Párizsba vitt hangszerénél szélesítette a húrnyerget, főként az alsó, a rezonánssal érintkező részén, és hogy az eredmény, a konstrukciónak a hangzásra gyakorolt hatása pozitív volt. Az újításhoz mellékelt akusztikai magyarázata azonban korrekcióra szorul. Ő úgy érvel, hogy a széles stég a húrok rezgését jobban átadja a rezonánst. Ám a szélesebb stég megnövelt impedanciát (ellenállást) jelent, ami valójában rontja a húrok energiájának átvitelét. Nem csillapítja, tehát kárt nem okoz, ellenben visszaveri az energiát a húrokba, aminek következtében a hang hosszabban zengő, kiegyenlítettebb lesz. Hangideálja megvalósításának íme egy véletlen aspektusa. Az a következtetése, hogy a túl széles nyereg már káros a hangra, megfelel a fizikai okszerűségnek: a stég (és így a teljes rezonáns) ilyen esetben valóban túl merev lesz. A londoni világkiállításra küldött egyik hangszere már az új elvek szerint készült. A másikba még hagyományos rezonánst épített.

Beregszászy a fenti írását azzal fejezte be, hogy *„még a hangfenékben sok titok van elrejtve, melynek napvilágra hozása az utóvilágra marad, s melyeknek felfedezése által a zongorán nagy s nevezetes változások történhetnek.”*²¹ A röpiratot londoni otthléte alatt több ezer példányban szétosztotta. Ez azért volt érdekes, mert az újítását, a csellórezonánst és a rezonánshangoló-lemezt nem szabadalmaztatta.

A következő említésre méltó helyszín Párizs, ahol a mester 1867-ben a világkiállításon szerepelt. És amint említettük, elégedetlen volt a zsűri munkájával. Két zongorát mutatott be, és a különleges külső mindkét esetben (körtefa és kőrisfa burkolat) elvonta a figyelmet a belső, akusztikai értékekről. Ábrányi Kornél még a kiállítás előtt írt e hangszerekről a *Zenészeti Lapok*ban.²² Az egyiket Beregszászy tesztelés céljából Párizst megelőzően ki is állította az üzletében (Ábrányi szavaival: „a műtermében”). Ha eltekintünk Ábrányi költői túlzásaitól: *„Ami Beregszászy eme zongoráit mindenekfölött kiválóvá teszi más mesterek művei mellett, az a hang elragadó bája, olvadékonysága, dallamossága, hogy úgy mondjuk: poetikus zamata”*,²³ akkor Beregszászy zongoráiról elmondható, hogy az 1860-as évek közepére sikerült a kiegyenlített hangzású, éneklő, zengő hangú hangszer prototípusát elkészíteni. Ugyan akusztikai elemzés nem készült, de kijelenthetjük, hogy a Beregszászy-bicentenárium kapcsán a Zenetudományi Intézetben kiállított, Derzsi Pap Álmos által restaurált hangszer basszushangjai a 17. századi csembalók zengőn érces basszusaira emlékeztetnek. Maga Beregszászy fogalmazta meg ezt a hangideált az

²¹ Uott 223.

²² Ábrányi Kornél: Beregszászy Lajos zongorái a párisi világ-tárlaton. *Zenészeti Lapok* 1867. febr. 24. (VII/21), 321–325.

²³ Uott 323.

„Észleletek”-ben, a kereszthúros hangszerek „dübörgésén” méltatlankodva.²⁴ Véleménye szerint a kereszthúros hangszerek mély hangjai (Beregszászynál „alhangok”) „terjedelmesebb” hangúak, és mivel ezek amúgy is nagyobb dinamikájúak, a magasabbakon „uralkodnak”. Amint írta: „ez eljárásnak az a következménye, hogy az alhangok [...] összefolynak és érthetetlen zúrt okoznak. Pedig egy zongora hangjának tökéletes voltát semmi sem emeli úgy ki, mint az egyes hangok közti egyenletesség és színezeti egyjellegűség. [...] A] hiányok alig észrevehetőek az általános játsszási modoroknál vagy nagyobb helyiségekben, de annál kirívóbbak kisebb termekben és finom érzékű műértők előtt.”²⁵

Amire hivatkozik, az egy jól ismert pszichoakusztikai jelenség, a basszushangok hallásunkra gyakorolt, magasakat elfedő hatása.

Beregszászy jogos indoklása ellenére, mivel ezen az 1867-es világkiállításon Steinway kereszthúros zongorája nyerte el az egyik aranyérmet, fél év múlva maga is épített egy kereszthúros koncertzongorát. Ugyanis a nagyméretű koncertteremben kiegyenlített hangú, éneklő hangszereinek dinamikája kevésnek bizonyult. (Húsz évvel korábban hasonló okból volt elégedetlen Liszt Ferenc a Chopin által kedvelt ezüstös hangú Pleyel-zongorákkal.)

A csellórezonáns

Noha már a 1820-as évektől kezdődően számos zongorakészítő próbálkozott a boltozatos, domborított rezonánssal, valójában Beregszászy vitte sikerre az ívelt, széleken elvékonyított hangfenék ötletét. Pesti keltezéssel 1871 decemberében szabadalmat nyújtott be, amelyet Bécsben 1872. május 29-én iktattak.²⁶ A Kurrentschrift írásmóddal megírt 22–325 számú szabadalmi leírás az alábbiakat tartalmazza (az eredetit lásd az 1. számú mellékletben):

Ludwig Beregszászy

Erfindung gewölbter Resonanzboden für Claviere [...]

Beschreibung der Erfindung

Diese Erfindung besteht darin, daß der Resonanzboden der Claviere gleich jenem der Streichinstrumente in gewölbter Form gebaut und an den Corpus des Instrumentes angeleimt werde, wodurch der Resonanzboden einer durch jede Spannung verursachenden Senkung widerstehende Kraft bekommt und durch den Gebrauch nie leidet.

Pest am 2. Dezember 1871

Beregszászy Ludwig

²⁴ Beregszászy 1867, 556.

²⁵ Uott 553–554.

²⁶ Ludwig Beregszászy: Privileg 22–325 (1872), Österreichisches Patentamt, Bibliothek, Wien. A továbbiakban: Österreichisches Patentamt, kontaktszemély Wilhelm Korinek (közlés a Patentamt engedélyével).

A lényegét összefoglalva: a rezonáns a vonós hangszerekhez hasonlóan ívelt formában készül, amitől az a húrfeszítés következtében létrejövő nyomásnak ellenáll, és a használat nem árt neki.

A meglehetősen rövid szabadalmi leíráshoz mellékelt ábrán (lásd az 1. melléklet ábráját) jól látható a domborítás. Az így elkészített hangszerért Beregszászy 1871-ben, a londoni világkiállításon kitüntetésben részesült.

Egy 1873-ban készített zongoráján is csellórezonáns típusú a hangfenék. Ez a zongora Beregszászy lánya, Ludovika ajándékaként a századfordulón a Zeneakadémiára került, majd a Nemzeti Múzeum gyűjteményébe. Az MTA Zenetudományi Intézet Zenetörténeti Múzeumában 2017 és 2019 között állították ki.

A hangfenék-szabadalom tehát a hangszerek életkorát hivatott meghosszabbítani, a vonós hangszerekéhez hasonlóan. Rokon problémával küzdöttek a 19. században a lapos tetejű spanyol gitárok készítői is. Ugyanis az évek múlásával homorúvá váló tetők rezgése egyre gyengébb lett.

A szabadalmát Beregszászy a Bösendorfer és Ehrbar vezette részvénytársaságnak 1872-ben eladta. A vele szerződő felek kötelezték magukat, hogy a találmány alkalmazása esetén zongoráikat a „System-Beregszászy” felirattal jelölik meg.²⁷ 1873-ban a bécsi világkiállításon kiállított csellórezonánsos hangszerére Beregszászy csupán elismerő oklevelet (Ehrendiplom) kapott, mivel Eduard Hanslick zenekritikus a kiállítás zongoráiról írt cikkében Friedrich Ehrbart nevezte meg a csellórezonáns feltalálójának. A csellórezonáns körüli bonyodalmakról, perközei állapotokról az ajánlásban említett Sz. Farkas Márta kiváló tanulmányában források idézésével tártta fel a hazugságokat és a torzításokat. Sajnos a bécsi „tragédia” egyszerűen annak lett következménye, hogy a jóhiszemű feltaláló idő előtt avatta be terveibe a konkurenciát. Ugyanis Beregszászy egy korábbi találkozó alkalmával elmondta Ehrbarnak az ötletét. Mivel Ehrbar kételkedett a megvalósíthatóságban, tanúk előtt – ami bizonyítékul szolgált Beregszászynak – 100 aranyban fogadtak. Végkifejletként Ehrbar is kiállított a világkiállításon egy hasonló tulajdonságokkal rendelkező koncertzongorát. (Bösendorfer az elfajuló vitában úgy foglalt állást, hogy nem nevezte be hangszerét a kiállításra.) Az ívelt rezonáns történetéhez tartozó adat, hogy Bösendorfer 1874-ben adott be szabadalmat a borda nélküli feszített rezonánsra,²⁸ Ehrbar pedig 1876-ban a mechanikai nyomásnak ellenálló hegedűtetőhöz hasonló formájú zongora-rezonánsra.²⁹

²⁷ Sz. Farkas 1979, 101.

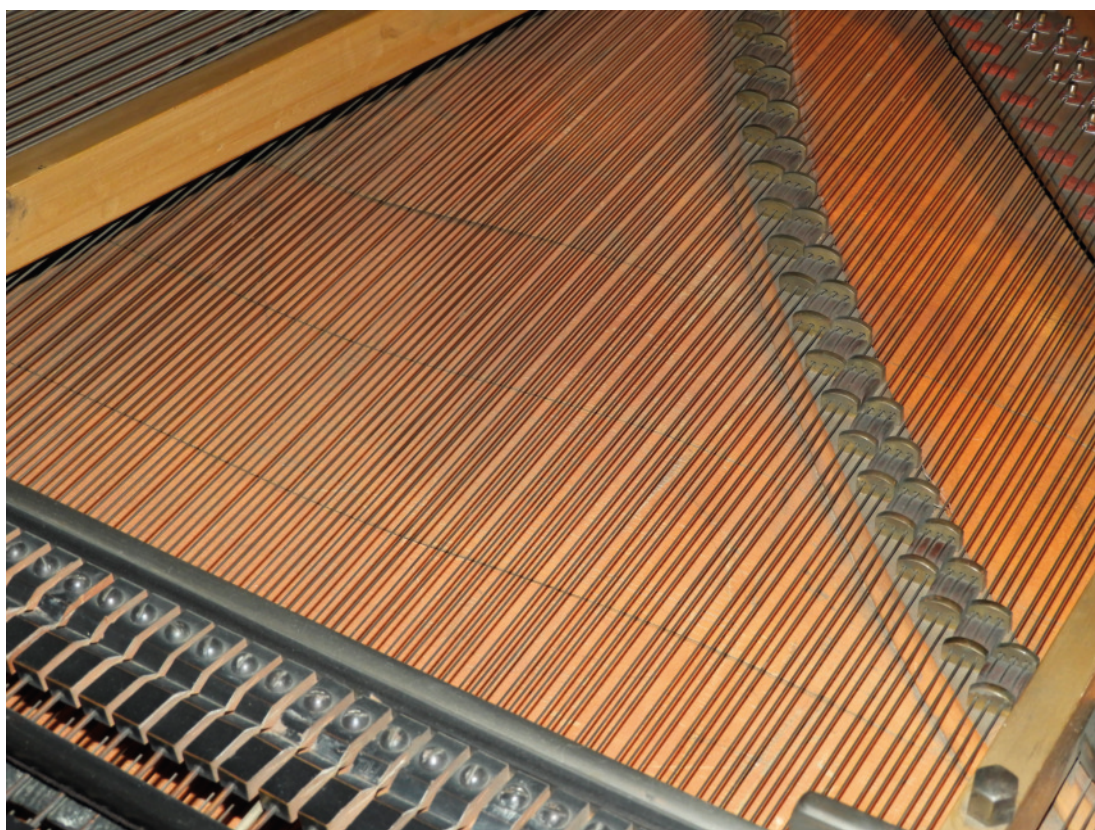
²⁸ Ludwig Bösendorfer: Privileg 24–368 (1874), Österreichisches Patentamt.

²⁹ Friedrich Ehrbar: Privileg 26–326 (1876), Österreichisches Patentamt.

Az agráfos húrrögzítésű stég ötlete

Az 1873-ban készített hangszer másik nevezetessége a húrok különleges vezetése. Ahogy az 1. képen látható, a stégen a húrok a ráerősített agráfokon futnak keresztül. Ezzel Beregszász elérte, hogy a stég egyik oldalán a húrok felfelé húzzák a rezonáns, míg a kiakasztószögek felőli oldalon lefelé nyomják.³⁰ Így a stégen elhanyagolható mértékű lett a húrok terhelése, ami lehetővé tette a rezonáns elvékonyítását és a bordák méreteinek minimalizálását. A könnyű rezonáns kisebb tehetetlensége miatt gyorsabban hozható rezgésbe, érzékenyebben reagál. Beregszász még nem ismerhette azt a manapság általánosan használt fizikai összefüggést, hogy a rezonánsbeli hangterjedési sebesség (c) és a rezonáns sűrűségének (ρ) hányadosa fejezi ki a rezonáns sugárzási tulajdonságainak milyenségét. Minél nagyobb ez az érték, akusztikai szempontból annál jobb a rezonánslemez.

Egészen pontosan a vizsgálandó érték $\sqrt{\frac{E}{\rho}}$, ahol E a rugalmassági együttható.³¹



1. kép. Beregszász 1873-as zongorája ívelt rezonánssal
(az ívek az elvált rezonánsdeszkák billentyűkkel párhuzamos vonalainak
hajlásából lehet következtetni) és agráfos stéggel
(Pap János felvétele)

³⁰ Ludwig Beregszász: Privileg 28–263 (1878), Österreichisches Patentamt.

³¹ Voichita Bucur: *Handbook of Materials for String Musical Instruments*. Berlin–Heidelberg 2016, 188.



2. kép. Az 1873-as hangszer ívelt rezonánssa alulnézetből (Pap János felvétele)

Beregszász a rezonáns tehermentesítésének javítására agráfokat rögzített a stégen, amelyeken keresztülfuttatta a húrokat. A közbülső húrvégpont így egészen konkrét lett, ami a hangolásra van jótékony hatással. Az agráfok alkalmazásának egy másik fontos következménye, hogy amikor a kalapács megüti a húrt, az energiaátadás iránya a rezonánsra egyértelműen függőleges–merőleges lesz, ami befolyásolja a hang lecsengésének menetét.

Amikor agráfokat helyezünk a fa stégre, azt is figyelembe kell vennünk, hogy ezek fémből készülnek, megnövelik a rezonáns súlyát, illetve megnövelik a stég impedanciáját (mechanikai ellenállását), ami az energiaátadást befolyásolja. Hogy a hangszer valóban szépen és dinamikus szóljon, az egyes felsorolt fizikai paramétereket össze kellett hangolni. Mindezt azzal a nagyszerű gyakorlati tudással, amely ugyan nem tett lehetővé egzakt fizikai paraméter-kontrollt, de a mester tisztában volt a tömeg és a merevség hangot befolyásoló hatásával. Ám ehhez módszeres kísérletezésre volt szükség. És ebben nem volt hiány, hiszen Beregszász egész életében alkotó és célorientált módon kísérletezett.

Ahogy fentebb említettük, Beregszász 1873-ban elkészült hangszerénél alkalmazta a cselőrezonáns elvét (1–2. kép), de megtaláljuk az agráfos húrfelfüggesztést is, amire csupán 1877. december 29-én nyújtott be szabadalmi kérelmet (System der – dem Resonanzbodensteg – angehängten Klaviersaiten) Budapesten. Szabadalmát 1878-ban hagyták jóvá.

A találmányi beadvány is bizonyítja, hogy Beregszászynak nem állt szándékában hangszerkészítői, feltalálói tevékenységét abbahagyni. Műhelye 1879-es bezárásának kiváltó oka az 1878-ban Párizsban rendezett világkiállítás eseményeiben kereshető. Beregszász valószínűleg ettől az alkalomtól világhírnevet hozó, folytonosan megújuló zongoraépítő munkásságának megkoronázását remélte. A világkiállításon a zsűriben ott találta Hanslicket, akit hazugságai miatt 1873-ban perrel fenyegetett. És hiába volt a magyar kiállítók küldöttségének vezetője

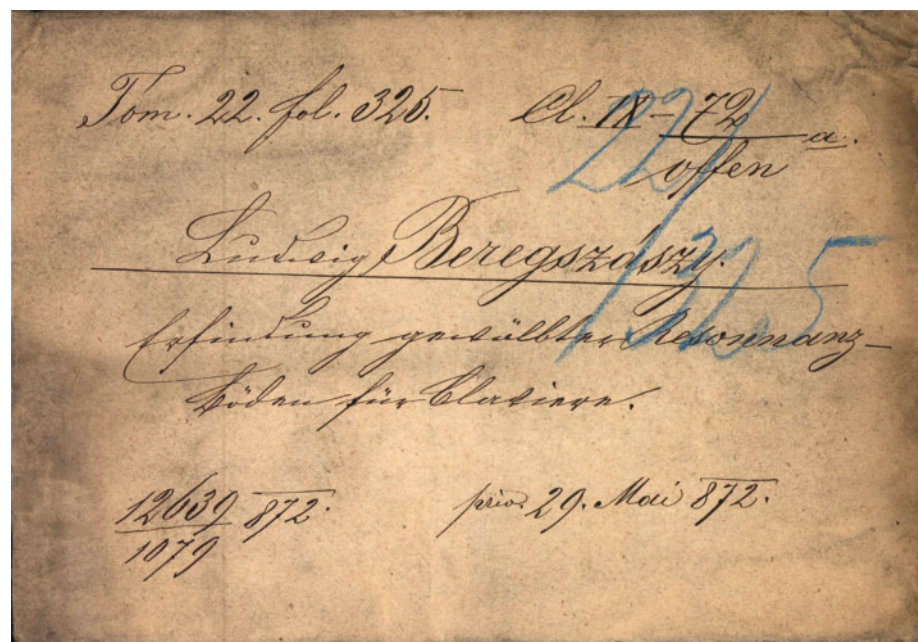
Liszt Ferenc, akinek döntőnői támogatásában a magyar politikusok és a nem „zongorász” kívül-
állók is reménykedtek (a szakmabeliek a Bösendorferhez fűződő kapcsolata miatt már kevésbé),
Beregszászy nem nevezett be a „versenybe”, így hangszereinek méltó értékelése is elmaradt.
Ezért Beregszászy Lisztet a világhiálitáson játszott szerepéért a következő évben publikált írá-
sában negatív színben tüntette fel.³² És mivel csalódását nem tudta feldolgozni, 1879-ben vég-
legesen kilépett a magyar zongorakészítők egyre korlátozottabb üzleti lehetőségekkel kecse-
gető, nehézségekkel teli világából.

Természetesen ez nem von le semmit Beregszászy akusztikai zsenialitásából. Ő a céhek világába született, ám oly korban fejezte be a pályafutását, ahol a céhrendszert felváltotta a szabadversenyos kapitalista nagyipar. Az áruk olcsóbbá tételével, a nagytételű beszerzéssel, tőkeerős kutatómunkával, folyamatos kereskedéssel, jobb logisztikával és a professzionális reklámmal Beregszászy és társai nem tudtak versenyezni. És ráadásul 1874-ben Schunda Venczel József jóvoltából megszületett a magyar pedálos koncertcimbalom, ami, ha kiszorítani nem is tudta a zongorát, de „elhomályosította” éppen abban az időben, amikor a külföldi konkurencia miatt zongorakészítőinknek egyre aktívabb támogatásra lett volna szüksége.

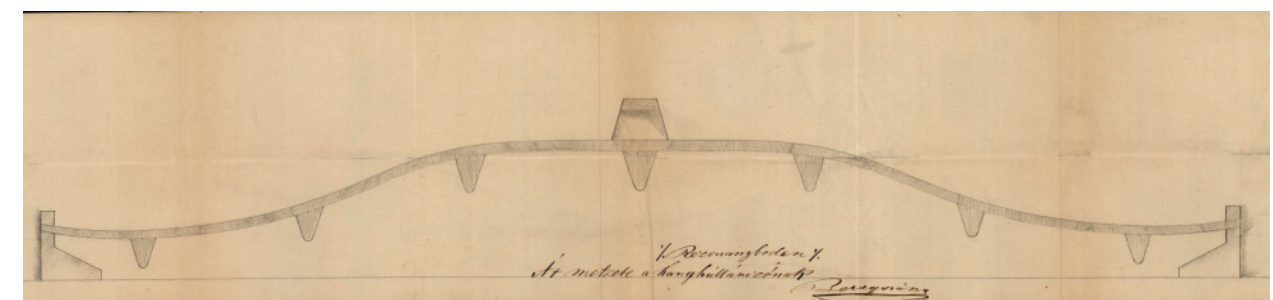
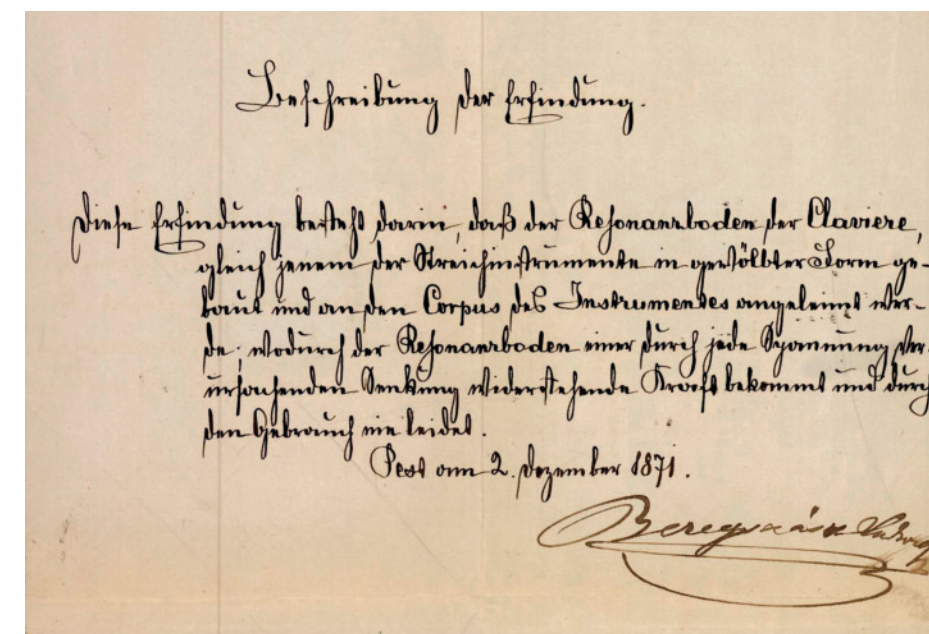
Íme tehát egy történet arról a hangszerész zseniről, aki hiába készítette el a megálmodott zengő, ideális hangúnak tekintett zongorát, hiába találta meg az „éneklő” hangot, a nagyméretű koncerttermeket kitöltő hangosságot követelő zenei világ túllépett rajta. Emlékének ápolásán túl akkor leszünk méltók hozzá, ha szellemi irányítása mellett restauráljuk és rekonstruáljuk fennmaradt hangszereit, bizonyítván azok egyedülálló zeneiségét, hangideáljának megkapó voltát.

1. melléklet

Beregszászy Lajos 1871-ben beadott, és 1872-ben elfogadott 22–325 sz. „*Erfindung gewölbter Resonanzboden für Klaviere*” (Ívelt zongorarezonáns) megnevezésű találmánya. Közlés a Patentamt engedélyével. (A kivonat fordítást lásd az előző fejezetben.)

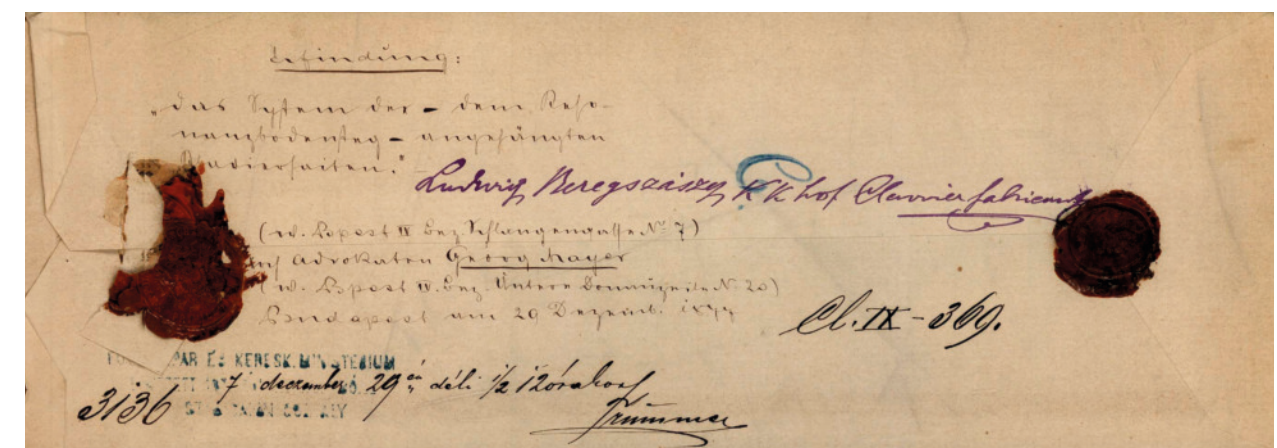


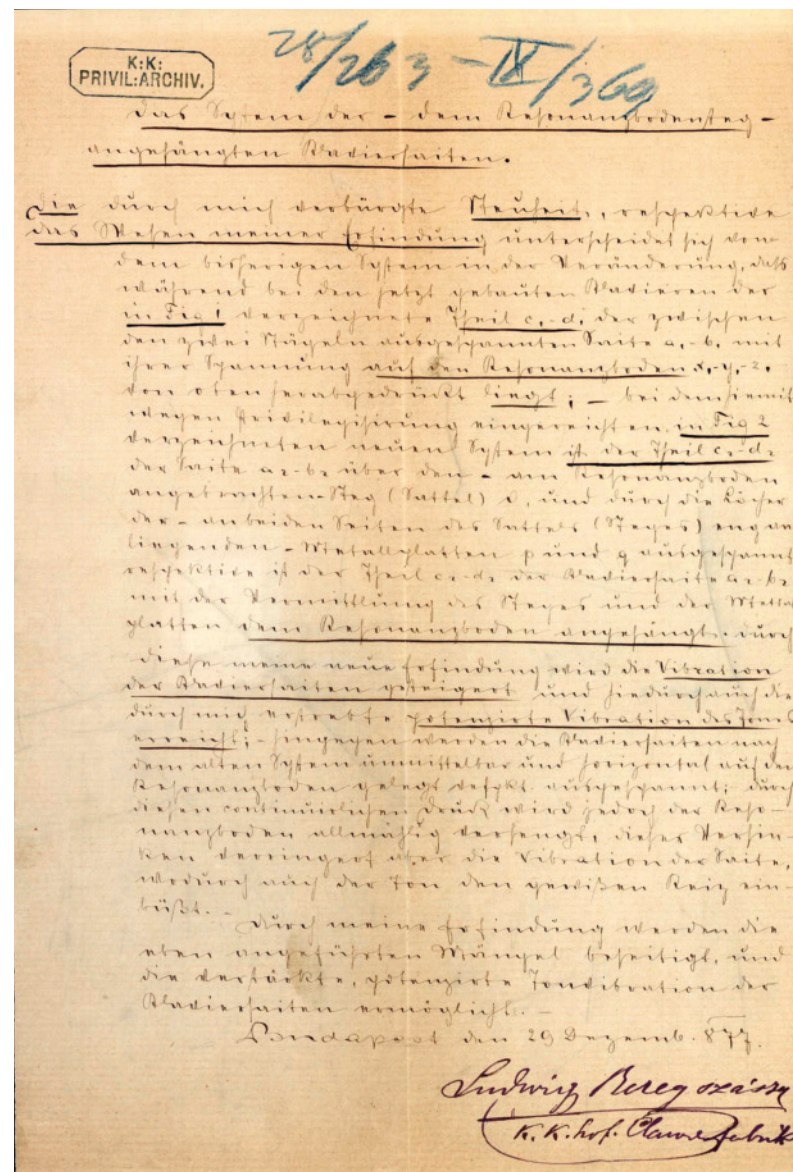
32 Ludwig Beregszászy: *Im Interesse unserer Clavier-Industrie*. Bp. 1879, 29.



2. melléklet

Beregszászy Lajos 1877-ben beadott, és 1878-ban elfogadott 28-263 sz. „System der – dem Resonanzbodensteg – angehängten Klaviersaiten” (A rezonánsstégre erősített zongorahúrok rendszere) megnevezésű találmánya. Közlés a Patentamt engedélyével.





Az 1878-as szabadalmi beadvány szövege:

(K: K: PRIVIL: ARCHIV. 28/263 – IX/369)

Erfindung

das System der – dem Resonanzbodensteg – angehängten Klaviersaiten.

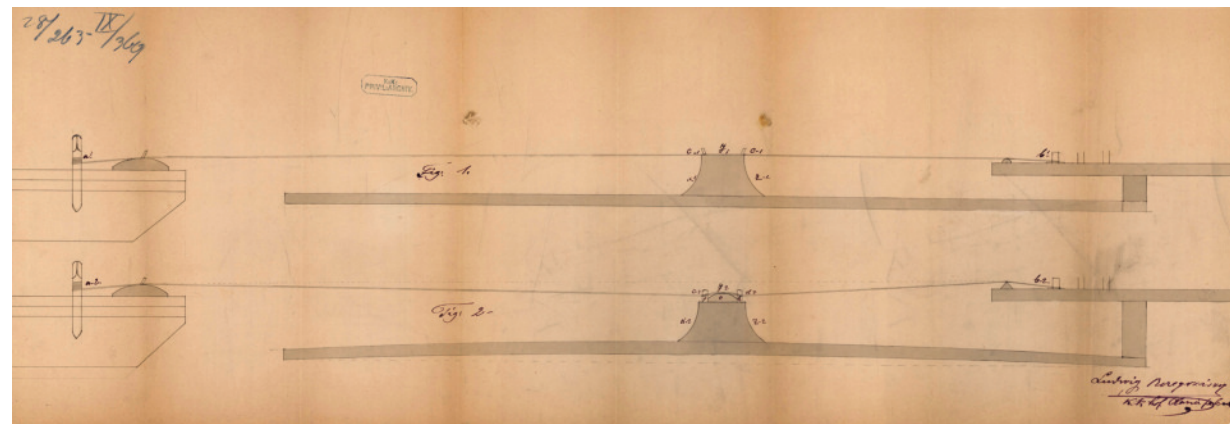
Die durch mich verbürgte Neuheit, respektive das Wesen meiner Erfindung unterscheidet sich von dem bisherigen System in der Veränderung, dass während bei den jetzt gebauten Klavieren der in Fig 1 verzeichnete Theil c_1-d_1 der zwischen den zwei Nägeln ausgespannten Saite a_1-b_1 mit ihrer Spannung den auf den Resonanzboden $x_1-y_1-z_1$ von oben herabgedrückt liegt; – bei dem hiermit wegen Privilegisierung eingereichten in Fig 2 verzeichneten neuen System ist der Theil c_2-d_2 der Saite a_2-b_2 über den – am Resonanzboden angebrachten – Steg (Sattel) $d(o)$, und durch die Löcher der – an beiden Seiten des Sattels (Steges) eng anliegenden – Metalplatten p und q ausgespannt respektive ist der Theil c_2-d_2 der Klaviersaiten a_2-b_2 mit der Vermittlung des Steges und der Metallplatten dem Resonanzboden angefügt. Durch diese meine neue Erfindung wird die Vibration der Klaviersaiten gesteigert und hindurch auch die durch mich erstrebte potenzierte Vibration des Tones erreicht; – hingegen werden die Klaviersaiten nach dem alten System unmittelbar und horizontal auf die Resonanzboden gelegt resp. ausgespannt; – durch diesen continuirlichen Druck wird jedoch der Resonanzboden allmählig versenkt, dieses Versinken verringert aber die Vibration der Saite, wodurch auch der Ton den gewissen Reiz einbüßt.

Durch meine Erfindung werden die eben angeführten Mängel beseitigt, und die verstärkte, potenzierte Tonvibration der Klaviersaite ermöglicht.

Budapest den 29. Dezemb. 877.

Ludwig Bereszászy

K. K. Hof. Clavierfabrik

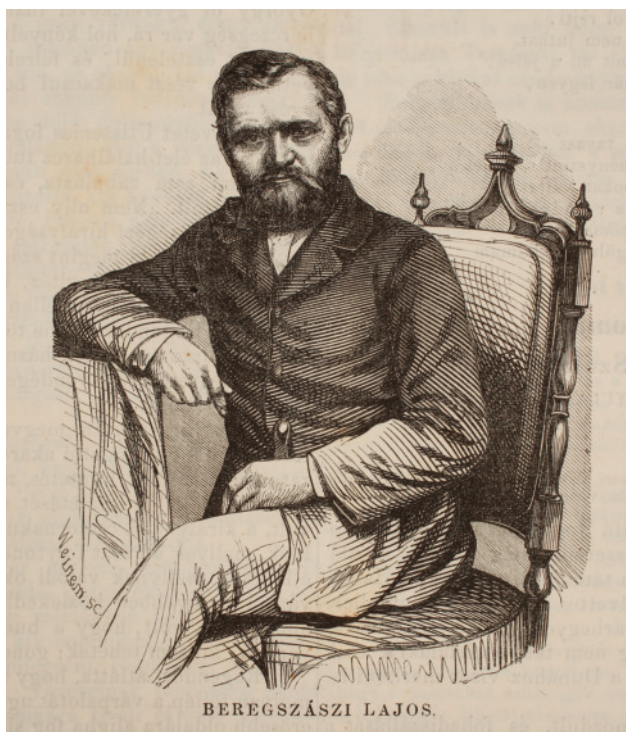


Borz Zsófia

Beregszászy Lajos és zongorái képzőművészeti alkotásokon

Az 1850-es években Beregszászy Lajos már elismert mester volt: eredményesen szerepelt az 1845-ös bécsi, az 1846-os pesti és az 1854-es müncheni iparműtárlaton, valamint az 1855-ös párizsi világkiállításon. Korai elismerésének egyik hazai bizonyítéka a terjedelmes vezércikk a mester első datált portréjával a *Vasárnapi Ujság* képes hetilap 1859. május 15-én megjelent számában.¹ A metszet Hermann Weinem alkotása, aki az 1850-es és '60-as években készített illusztrációkat a lap számára.² (1. kép) A grafikán Beregszászy egy díszesen faragott széken ül, jobb könyökével az asztalon támaszkodik, bal kezét a lábán pihenteti. Kitekint a nézőre, ezzel közvetlen kapcsolatot teremt, és magára vonja a figyelmet. A képen egy „hagyományos” háromnegyedes, részletgazdag portréábrázolást láthatunk attribútumok nélkül.

A folyóiratokban megjelenő sajtókép a képzőművészet sajátos műfaja, amely nemcsak fokozza a szöveg hatását, hanem szerepet játszik a kollektív emlékezet kialakításában, valamint hozzájárul a közösségi kultusz erősödéséhez.³ A metszet és a méltató cikk a már pályája kezdetén is hírnévnek örvendő zongorakészítő ismertségét még inkább növelte, illetve műhelyét is reklámozta.



1. kép. H. Weinem: *Beregszászy Lajos*, 1862

1 Beregszászy Lajos. *Vasárnapi Ujság* 1859. máj. 15. (VI/20), 229–230.

2 Hermann Weinem: *Beregszászy Lajos*. Fametszet, 13 x 15 cm. Uott, 229.

3 Révész Emese: Virtuális panteonok. Grafikai arcképcsarnok a 19. századi populáris grafikában. *Tanulmányok Budapest múltjából XXXIV* (2009), 110–111.

Egy másik grafika, amely – többek között – a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok grafikagyűjteményében és az Österreichisches Nationalbibliothek kollekciójában is megtalálható, 1862-ben, a londoni világkiállítás évében készült a mesterről.⁴ (2. kép) A mellképen Beregszászy a testével enyhén jobbra, fejével a néző felé fordul. Arcáról egy érett férfi határozottsága, a sikeres gyáros magabiztossága tükröződik. A litográfia készítője Marastoni József (1834–1895), a korszak egyik legtehetségesebb portretistája, aki számos ismert kortárs, elsősorban magyar személyiség arcképét örökítette meg az 1850-es évek végén és az 1860-as években.

Beregszászy Lajos arcképét *Az Ország Tükre* folyóirat 1862. évi 26. számában adták közre egy rövid méltatáshoz kapcsolódva. Az 1862 és 1865 között megjelent lap litográfiákat tartalmazó folyóirat volt változatos képanyaggal, amelyben az arcképek mellett életképek, történelmi témákról készült kompozíciók és tájképek is helyet kaptak. A körrajzok többségét Marastoni készítette.⁵ A folyóirat egyik kedvelt rovata volt az *Országgyűlési arcképcsarnok*, amelynek portréi közé bár tartalmilag nem, séma szerint egyértelműen beilleszkedik a zongorakészítő arcképe.

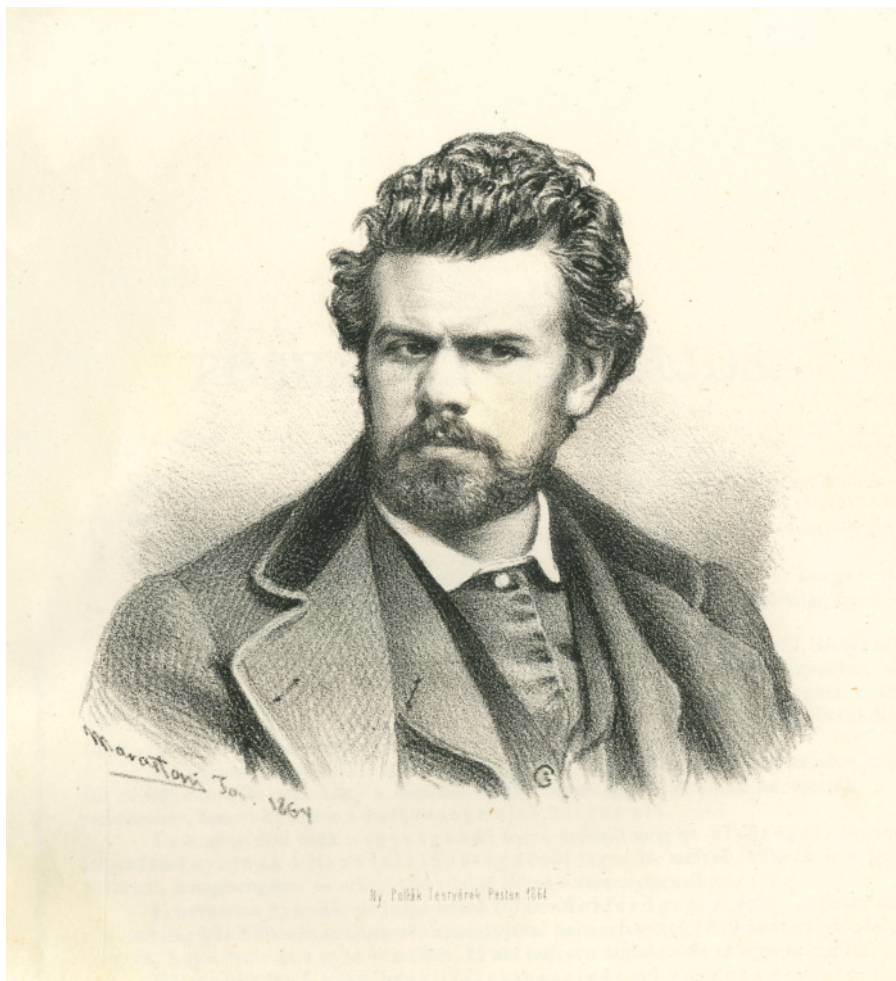


2. kép. Marastoni: *Beregszászy Lajos*, 1862

4 Marastoni József: *Beregszászy Lajos*, 1862. Litográfia, 34,6 x 27,2 cm. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok, inv. 8215; Österreichisches Nationalbibliothek Wien, Bildarchiv und Grafksammlung, inv. PORT_00112156_01.

5 Gerszi Teréz: *A magyar körrajzolás története a XIX. században*. Bp. 1960, 77.

A Beregszászy-portré nem az egyetlen olyan alkotás Marastoni képei között, amely hangszerkészítőt ábrázol. 1864-ben készült a Beregszászynál 18 évvel fiatalabb Ludwig Bösendorfer (1835–1919) osztrák zongorakészítő portréja.⁶ (3. kép) A két képkivágás és a beállítás hasonló, de testükkel az ellenkező irányba fordulnak. Bár mindkettő litográfia-technikával készült, Beregszászy portréja finomabb, szinte ceruzarajzszerű, Bösendorfer arcképe sokkal tónusosabb, sűrűbb rajzolatú. Mindkét mellkép realista felfogású.



3. kép. Marastoni: Bösendorfer Lajos, 1864

Bösendorfer portréja alatt középen a következő nyomtatott felirat olvasható: „BÖSENDORFER LAJOS. Kiadta: Sarkady István, a „Hajnal” szerkesztője.” A *Hajnal* 1864 és 1867 között megjelent naptár és album volt, amelyben a portrékat életrajz és szépirodalmi függelék kísérte. Az album jól tükrözte a kiegyezés előtti időszak társadalomszemléletét: a művészek, országgyűlési képviselők arcképcsarnokai mellett egyre nagyobb számban jelentek meg iparmágnások, úrgazdag

6 Marastoni József: *Bösendorfer Lajos*, 1864. Litográfia, 30 x 21,5 cm. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, ltsz. BQ 923/344.

vállalkozók és arisztokraták képmásai.⁷ Erre a tendenciára kiváló példa Bösendorfer portréja, amely az 1865-ös számban kapott helyet. A litográfia kiváló lehetőséget nyújtott a folyóiratoknak és különféle albumoknak a sokszorosításra, így a nagy példányszámban megjelent kőrajzok által az ábrázoltak még szélesebb körben válhattak ismertté.

Beregszászyról a két grafikán kívül egy reprezentatív festmény is készült, amely a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményében található, és 1984 óta a Zenetörténeti Múzeum állandó kiállításán szerepel.⁸ (4. kép) A kompozíció hasonlóságot mutat egy Erkel Ferenc-portréval, melyet Györgyi Giergl Alajos (1821–1863) festőművész készített 1855-ben.⁹ (5. kép) A zongorakészítő egy párnázott széken ül, bal kezével a háttámlán könyököl, jobb kézfejét pedig mellényébe csúsztatja. A mellénybe dugott kéz gesztusát sokféleképpen lehet magyarázni, jelképezheti a férfias bátorságot, a szerénységet, illetve a hatalmat is. Mindkettő ülő térkép, bal kezükkel gondolkozó pózban a fejüket támasztják, arcukról tükröződik, hogy jelentős szellemi munkát végeznek, mellettük pedig munkásságukra utaló tárgyak láthatóak: Erkel esetében kották, lúdtoll, tinta, míg Beregszászy mellett a zongorák. A két festmény egyazon portré-alaptípusra vezethető vissza, de kompozíciójuk hasonlósága alapján feltételezhetjük, hogy a Beregszászy festmény készítőjét megihlette a zeneszerző gondolkodó portréja, amely akkoriban a Nemzeti Múzeum kiállításán szerepelt. A beállítás Beregszászyt intellektuális oldaláról mutatja meg, hiszen munkásságában nemcsak az iparosi tevékenység, hanem elméleti munkái is figyelemre méltóak.

A festményt – több dokumentummal együtt – 1972-ben az ábrázolt dédunokáitól vette meg a Magyar Nemzeti Múzeum. A ma élő leszármazottak¹⁰ tulajdonában megmaradt iratokból nem került elő pontosabb adat a festmény keletkezésével kapcsolatban. Számos kérdést vet fel az olajkép datálása. A Nemzeti Múzeum leltárkönyve szerint az 1870-es években készült, Gát Eszter *Pest-budai zongorakészítők* című tanulmányában az 1850-es évek végére teszi a művet.¹¹ Az ellentmondás feloldására valamennyi forrás és szempont számbavételével tehetünk kísérletet.

Mindenekelőtt figyeljük meg Beregszászy fiziognómiáját. Egy fiatalos megjelenésű, középkorú férfit látunk, a kor divatjának megfelelő szakállal és bajusszal, az idő múlását jelző mélyebb ráncok nélkül. Ha a festmény az 1870-es években készült volna, akkor a mester 53-63 év közötti lenne. A másik két portréjához viszonyítva – egyiken 42, másikon 45 éves – nem tűnik sokkal idősebbnek. Ehhez támpontot adhat a *Budapesti Közlönyben* 1875 májusában megjelent cikk az 1873. évi bécsi világkiállítás díjazottairól, amelyben Beregszászyt „ősz zongoragyáros”-ként említik.¹² Habár az 50-es éveiben járó férfinak kijárt az „ősz” jelző, a kor zsurnalisztikájának tipikus szófordulata, a realista felfogású festményen Beregszászy haja még nem fordul őszbe. Természetesen a fiziognómia alapján és datálás hiányában nem jelenthetjük ki, hogy hány év körüli az ábrázolt, és bár a festő realista felfogású, részletgazdag arckidolgozása arra enged

7 Révész 2009, 127–128.

8 Ismeretlen festő: *Beregszászy Lajos*, 1860–1867 között. Olaj, vászon, 108,5×86 cm. Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. 72.1.

9 Györgyi Giergl Alajos: *Erkel Ferenc*, 1855. Olaj, vászon, 132×98 cm. Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. 210.

10 Beregszászy Lajos ükunokája, Dr. Berczik Árpád és lánya, Berczik Mária.

11 Gát Eszter: *Pest-budai zongorakészítők. Tanulmányok Budapest múltjából XXIII* (1991), 147–262, ide: 223.

12 Az 1878-ik évi bécsi világkiállításban részt vett budapesti kiállítóknak a nemzetközi jury által odaítélt kitüntetések kiosztásának ünnepélye. *Budapesti Közlöny* 1875. máj. 19. (IX/112), 3273.

4. kép. Ismeretlen festő: *Beregszász Lajos*, 1860–1867 között

következtetni, hogy a készítő a valóságnak megfelelően adta vissza nemcsak az ábrázolt kinézetét, hanem intellektuális mivoltát is, az ismeretlenség homályába vesző készítő művészi kvalitását sem ítélni meg egyetlen portré alapján.

Egy fontos érv amellet, hogy a festmény nem 1867 után készült, hogy Beregszász Lajos az 1867-es párizsi világkiállításon elért komoly eredményéért 1868-ban kapta meg a Ferenc József-rend lovagkeresztjét, ami igen megtisztelő és magas elismerés volt, és a kor számos művésze mellett iparosok is kiérdemelték. Minden bizonnyal az ábrázolt ruháján lenne a jelvény

5. kép. Györgyi Giergl Alajos: *Erkel Ferenc*, 1855

is, ha ebből az alkalomból, vagy ezután készült volna a festmény. Több arckép is készült Beregszász kortársairól, akik szintén részesültek ebben a kitüntetésben, és ezt portréjukon büszkén viselik is, például Erkel Ferenc a Pataki János nyomdája által 1878-ban kiadott képen.¹³ (6. kép)¹⁴

¹³ Baranyi Anna: Erkel Ferenc-portrék a 19. századi képzőművészetben. *Részletek az egészhez: Tanulmányok a 19. és 20. század magyar zenéjéről. Emlékkönyv a 80 éves Bónis Ferenc tiszteletére.* Szerk. Ittész Mihály. Bp. 2012, 93.

¹⁴ *Erkel Ferenc.* Pataki J. nyomda, Budapest. Litográfia, 32,5×24 cm. Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára, ltsz. 101/2.

6. kép. *Erkel Ferenc* (Pataki nyomda, 1878)

Az 1860-as években több jeles esemény is történt, amely indokolná a zongorakészítő mester portréjának megrendelését. 1862-ben részt vett a londoni világkiállításon, ahol elismerésben részesült, és ugyanebben az évben készült róla Marastoni József litográfiája. 1865-ben pedig beköltözött az újjáépített és kibővített Schlangengasse 7-be (ma Kígyó utca), ahol raktára, műhelye és zongoraterme is volt.¹⁵ A festmény finoman árnyékba burkolt háttérben több zongora is sorakozik egymás mellett. Kettő a kép bal oldalán közvetlenül Beregszászy mögött, kettő a jobb oldalon hátul. A szürke falú, díszítés nélküli, magas boltíves terem mérete arra enged következtetni, hogy az 1865-ben újonnan birtokba vett Kígyó utcai épületrészt jelképezheti. Az új műhely megnyitása alkalmat adhatott a reprezentatív festmény megrendelésére, de ennek alátámasztására nincsen adatunk.

¹⁵ Sz. Farkas Márta: Magyar zongoragyártás a XIX. században. Beregszászy Lajos útja Békéstől a világhírig. *Békési Élet* XI/1 (1976), 123–128, ide: 125–126.

A festmény keletkezési körülményei tehát nem tisztázottak, így a datálás kérdésére sem adhatunk pontos választ. A meglévő információk, a világkiállításokon való szereplés, az új műhely megnyitása, a Ferenc József-rend lovagkeresztjének kiérdemlése csak támpontokat adhatnak. Mindezek alapján azonban valószínűsíthető, hogy az 1860-as években készülhetett a portré.

A 19. századi magyar portréművészetben szinte alig találunk hangszerkészítőkről alkotásokat, azonban mégsem egyedülálló Beregszászy Lajos olajportréja. Szintén a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokában található Laccataris (Laccatári) Demeter (1785–1856) görög származású osztrák festőművész Schwab Vilmos (1785–1856) zongorakészítőről, műasztalosról készített arcképe 1837-ből, amely 1961-ben Brunszvik Teréz hagyatékából került a múzeumba.¹⁶ (7. kép)

7. kép. Laccataris Demeter: *Schwab Vilmos*, 1837

¹⁶ Laccataris Demeter: *Schwab Vilmos*, 1837. Olaj, vászon, 68×52,5 cm. Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. 100.

Schwab Vilmos a 19. század elején dolgozott, 1817-ben nyert Pesten mesterjogot. Beregszászhoz hasonlóan nemcsak készítette a zongorákat, hanem a legjobb hangzás érdekében kísérletezett is, több újítására is szabadalmat kapott 1839-ben.¹⁷ A maga nemében mindkét festmény igen reprezentatív. Schwab Vilmos arcképe hagyományos félalakos biedermaier portréábrázolás, Laccataris egy semleges felhős háttér elé helyezte az alakot. A realiztikus megfogalmazású, porcelánszerű hidegséggel megfestett arcon enyhe mosolyt és büszke arckifejezést látunk.

Beregszász Lajos portréját a nemzeti romantika hazafias pátosza és a biedermeier intim légköre hatja át. Ahogy már megfigyeltük korábban – Schwab Vilmos portréjától eltérően –, Beregszászt hangszerek veszik körül. A zongora nemcsak „díszlet”, hanem attribútum is, ahogy a festő önarcképén a vászon és a festékes paletta, az írók képmásain a papír és a toll, vagy a zeneszerzők portréin a kotta és a hangszer. Külön érdemes kiemelni, hogy balján a zongora billentyűzetének meghosszabbítását is látjuk, ugyanis hiányzik a billentyűfedél és a homloklap. Ez a részlet közvetlenül utal az ábrázolt tevékenységére, jelzi, hogy nem egy zongoraművész vagy egy zeneszerzőt ábrázolt a festő, akik koncertezéshez vagy komponáláshoz használják a hangszert. Mindemellett azonban fontos, hogy nem iparosként, szerszámai között, hanem, intellektuális oldaláról közelíti meg a festő a zongoragyártás elméleti kérdéseivel is foglalkozó Beregszászt.

A leszármazottak tulajdonában van egy festmény, amely nem Beregszász Lajost ábrázolja, de a családjához köthető. Az olajkép, amely a szakma előtt eddig ismeretlen volt, a zongorakészítő legközelebbi családtagjairól, feleségéről, Ratsch Magdolnáról és gyermekeiről készült.¹⁸ (8. kép) A festő kiléte ebben az esetben is ismeretlen, a készítési időre azonban Beregszász lányának, Ludovikának (1852–1918) az életkorából lehet következtetni.¹⁹ A képen egy kb. 6-8 éves kislányt láthatunk, tehát a festmény az 1850-es évek legvégén készülhetett. Ez azonban a Beregszász-portré datálásának kérdésében nem adhat támpontot, hiszen minden bizonnyal két különböző mester készítette a festményeket, amelyek stílusa és kvalitása is eltérő. Míg a családfőről készült portré minden bizonnyal egy akadémikus látásmódú mester, addig a feleségről és gyerekekről készült festmény egy naivabb festő munkája.

Beregszász hangszerei a róluk készült képzőművészeti alkotásokon keresztül nemcsak hangszertörténeti, zenetörténeti, hanem művészettörténeti szempontból is tanulmányozhatók. Két műről van tudomásunk, amelyek Beregszász-zongorákat ábrázolnak. Az egyik egy 19. századi magyar zeneszerző és zongoraművész portréja, aki Beregszász-zongora mellett áll, a másik pedig a *Vasárnapi Ujság* 1867-es számában a világiállítási beszámolót kiegészítő metszet.

A szabadság harc leverése után Kubinyi Ágoston (1799–1873), a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatója levélben kérte a magyar képzőművészeket, hogy önarcképükkel vagy más portréval járuljanak hozzá a Nemzeti Képcsarnok gazdagításához. Amint Csernitzky Mária írta:

¹⁷ Gát 1991, 182.

¹⁸ Ismeretlen festő: *Beregszász Lajosné Ratsch Magdolna és gyermekei*, 1850-es évek vége. Olaj, vászon, magántulajdon.

¹⁹ Keresztlevél-kivonatok: 1938. dec. 2. és 1941. jan. 28. (magántulajdon).



8. kép. Ismeretlen: *Beregszász Lajosné Ratsch Magdolna és gyermekei*, 1850-es évek vége

„Bár Kiss Bálinthoz intézett felhívásról nincs tudomásunk, de nyilvánvaló, hogy ennek a Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület választmánya által elhatározott akciónak az eredménye Székely Imre zongoraművész képmásának adományozása 1851. április 19-én.”²⁰ Kiss Bálint (1802–1868) festőművész 1851-ben készítette Székely Imre (1823–1887) zeneszerző, zongoraművész álló térdképét.²¹ (9. kép) Az ábrázolt mögött a sötét háttérből művészi tevékenységének attribútuma, egy Beregszász zongora tűnik ki, melyen kották fekszenek.²²

A zeneszerzőportrékon, amelyeken zongorát is megfest a művész, gyakran szerepel a billentyűfedélen az adott hangszerkészítő vagy gyár neve. Kiss Bálint festményén például tisztán olvasható a „Berekszászi Pesten” felirat.²³ A Kiscelli Múzeum gyűjteményében található egy 1855 és 1862 között készített Beregszász zongora, amelyet Székely Imre egykori hangszereként tartanak számon.²⁴ Az azonban nem hasonlít a festményen szereplő, díszesen faragott zongorára.

²⁰ Csernitzky Mária: A József nádor Nemzeti Képcsarnok kezdeti évei (1845–1862). *Művészettörténeti Értesítő* 44/3–4 (1995), 241.

²¹ Kiss Bálint: *Székely Imre*, 1851. Olaj, vászon, 98×72 cm. Magyar Nemzeti Múzeum, Iksz. 180.

²² Borz Zsófia: Magyar zeneszerző-ábrázolások ikonográfiája a 19. század második felében. *Opus Mixtum VI. A CenntrArt Egyesület évkönyve 2020*. Szerk. Isó M. Emese – Kelecsényi Kristóf – Sebestyén Ágnes Anna – Juhász Gabriella. Bp. 2020, 88.

²³ A betűhiba csak a művész tévedése lehet. A zongorán pihenő kották egyikének gerincén Beethoven nevében is találunk egy elírást: „Bethoven”.

²⁴ Szerző Katalin: Zenei élet a dualizmus korában. *Symphonia Hungarorum. Magyarország zenekultúrájának ezer éve*. Bp. 2001, 144–145.



9. kép. Kiss Bálint: Székely Imre, 1851

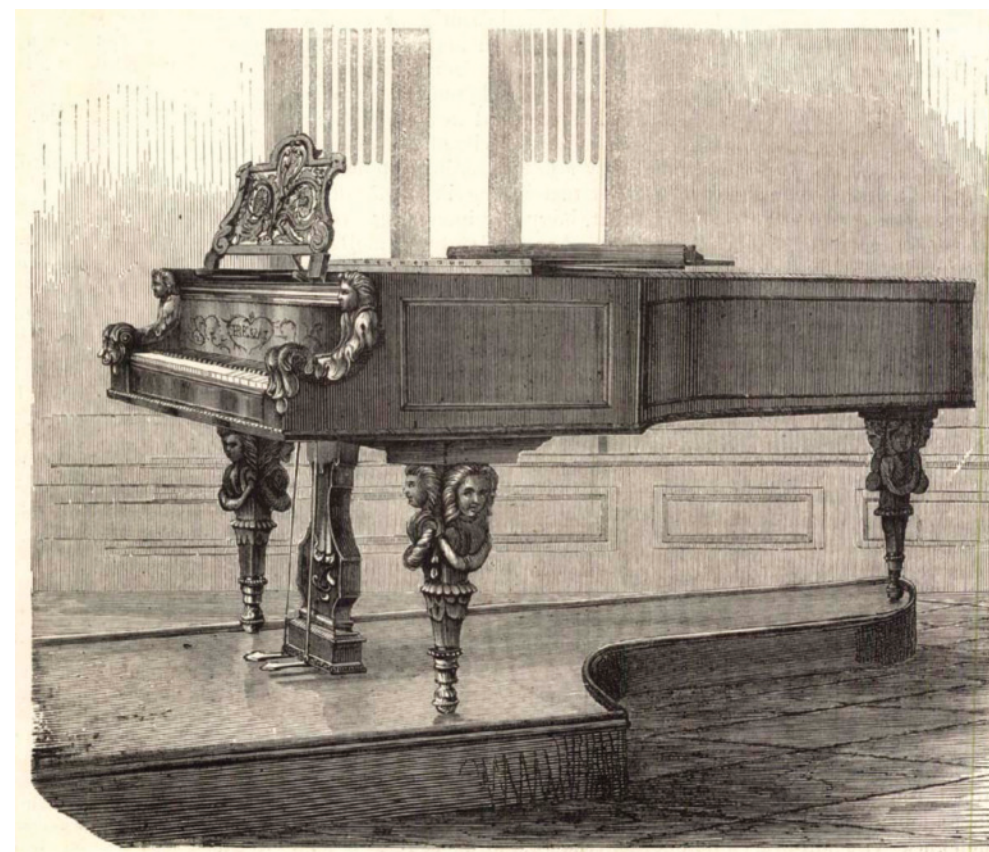
Beregszászy és Székely kapcsolatára a már többször említett *Vasárnapi Ujság*ban is találunk bizonyítékot. Az 1862-es és 1863-as lapok rövid hírek között olvashatjuk, hogy Székely Imre fellépett a Beregszászy Lajos zongoratermében rendezett kamarazenei hangversenyeken a Große Brückgassén.²⁵ 1872-ben pedig a *Fővárosi Lapok*ban számoltak be arról, hogy Székely a Kígyó utcai Beregszászy zongorateremben mutatta be két tanítványát.²⁶ A festmény azonban jóval korábban, 1851-ben, Beregszászy munkásságának legelején készült, amikor Székely már megbecsült, külföldön is sokat koncertező művész volt. Fontos és nagy elismerés, hogy a pesti zongoraműhely megnyitása után négy évvel a kor kiemelkedő zenésze Beregszászy-zongora mellett áll a portréján.

A festményen a zongorának csak kis részét ábrázolták, de olyan alkotást is találunk, amelyen teljes egészében (oldalnézetben) láthatunk egy Beregszászy hangszer. A *Vasárnapi Ujság* 1867. április 7-én megjelent cikke és a részletgazdag metszet alapján az 1867-es párizsi világkiállításon szereplő egyik hangszerét ismerhetjük meg: „Az egyik, melynek rajzát itt közöljük, fekete

²⁵ *Vasárnapi Ujság* 1862. nov. 16. (IX/46), 549, ill. 1863. jan. 4. (X/1), 10.

²⁶ *Fővárosi Lapok* 1872. ápr. 19., 386.

szinü, tükörtisztasággal simított; stíljére nézve gyenge átmenet XVI. Lajos korából a francia renaissance-ba; egyszerű, de annál jobb izléssel s nagyobb művészettel diszítve. Érttem e diszitmény alatt a dombormű-faragványokat, a lábakon levő hármast csoportu nőfejeket, a remek kótatartót stb. stb. Nem említem, mily nagy művészet ily remek faragványok készítése, (ahoz értőbbek illetékesebb és méltánylóbb bírálói lehetnek), de nem hagyhatom említetlen a művész nevét, ki faragványaival a kiállításon becsületünkre fog válni. E jeles művész Minich, születésére pozsonyi, s jelenleg Pesten lakik. Nemcsak ő faragta a diszitményeket, hanem egyszersmind ő rajzolta is.”²⁷ (10. kép)²⁸



10. kép. Ismeretlen: Beregszászy Lajos zongorája, 1867

A korabeli leírást a *Zenészeti Lapok* 1867. február 24-i száma is kiegészíti: „az egyik zongora körtve, a másik magyar kórisfából készült”.²⁹ A cikk szintén beszámol arról, hogy a faragványokat Minick N. készítette. Földváry Mátyás és Veiszer György a belső szerkezet előállításában vettek részt, Kulifaji Albert és Pál, illetve Kevicky Lajos a külső asztalosmunkák készítésénél segédkeztek. A zongorák a bútorokhoz hasonlatos stílusokban készültek, kinézetük harmonizált a szoba berendezési tárgyaival. Az igazán díszesen faragott zongorakorpuszok jellemzően az előkelőbb megrendelők és a világkiállításokra küldött hangszerek esetében fordulnak elő.

²⁷ Bartalus István: Beregszászy zongorái a párizsi világkiállításon. *Vasárnapi Ujság* 1867. ápr. 7. (X/14), 160–161.

²⁸ Ismeretlen: *Beregszászy Lajos zongorája, a párizsi világkiállításon*. Fametszet, uott 160.

²⁹ Ábrányi Kornél: Beregszászy Lajos zongorái a párizsi világ-tárlaton. *Zenészeti Lapok* 1867. febr. 24. (VII/21), 321–325.

Beregszászy nemcsak az 1867-es, hanem már korábban az 1862-es londoni világkiállításra is küldött faragványokkal díszített zongorát, ám erről nem jelent meg metszet. A *Zenészeti Lapok*ban olvashatjuk: „Az egyik zongora fehér kőrösfa, (ungarisches Eschenholz) tetejének széle domborművü levelekkel van szegélyezve, hasonlóképpen a billentyűzet két oldala is; a három láb szinte gazdag faragásokkal van díszítve. A billentyűzet tetejének belseje ébenfa; egyszerű ezüstös cifrázatokkal; míg a hangjegytartó igazi angolos modorban van feldíszítve. Hangját illetőleg, azokat, kik Beregszászy édes szavu zongoráihoz vannak szokva, meglepi teljességével, érces alhangjaival, melyek a készítő által használt egészen eredeti hangfenék miatt mint a mély bőgők zengenek. [...] A másik zongora diófa; egyszerű, barna külsővel; mind a mellett azon csinnal van kiállítva, mely az angolok izlésével legjobban megyezeik.”³⁰

Az 1862-es londoni világkiállításon Ludwig Bösendorfer szintén részt vett. Bemutatott zongoráját egy ismeretlen grafikus metszetéről ismerjük. Itt a lábakon látható csavart oszlopok, puttók, mérműszerű díszítmények mind-mind hozzájárulnak a hangszer dekoratív megjelenéséhez, éppúgy, mint a Beregszászy zongorán található női fejek, levéldíszek. A faragványok alapján az előbbi inkább neogótikus, míg Beregszászy hangszerét neobarokk stílusjegyek jellemzik.

A zongorakészítőnek a *Vasárnapi Ujság*ban megjelent portréja, illetve zongorájának metszete a korabeli sajtóképek sorába illeszkedik, és hozzájárul a mester közéleti szerepeltetéséhez, éppúgy, mint Az *Ország Tükre* folyóiratban közreadott, Marastoni József által készített litográfia. A Beregszászy-zongorát ábrázoló Székely Imre portré arról tanúskodik, hogy a zongorakészítő már fiatal mesterként is elismert, jó nevű zongorakészítő volt, akinek hangszereit a kor kiválóságai használták. A hangszerkészítő reprezentatív olajportréja pedig az életéhez és a kortörténethez is egyaránt fontos kiegészítésként szolgál.

³⁰ *Zenészeti Lapok*, 1862. márc. 13. (II/24), 192.

Török Róbert

Pest-budai zongorakészítők és -gyártók a 19. század második felében

Magyarországon a 19. század első felében mintegy 20-25 zongorakészítő működött, akik kezdetleges műhelyeikben évente mintegy 250-300 zongorát készítettek: a keresletnek körülbelül a felét. A többi zongorát külföldről hozták. A zongora drága hangszer volt, a készítéshez nagy mennyiségű és jó minőségű fa kellett, és a nagyméretű hangszert csak jól felszerelt méretes műhelyben lehetett előállítani. A mechanika pedig aprólékos, precíz munkát igényelt. Ráadásul megfizethető kereslet is kellett a zongora eladásához, amely akkoriban Magyarországon igen kevés helyen volt. A 18. század végén a zongorakészítés kezdett iparaggá válni. A külföldi központok London, Párizs és Bécs voltak. A fortepiano iránti érdeklődés megvolt hazánkban is, az első zongorák Bécsből érkeztek hazánkba. Az 1803-ban kiadott pesti *Adressbuch* még csak egy hangszerkészítőt említ: Franz Haurant nevét, aki a Lipót utca 12. szám alatt működött.¹ Pár év múlva, 1815-ben már tizenegy hangszerkészítőt említenek Pesten. Ezek közül azonban nem tudjuk, hogy ki volt zongorakészítő.² Az 1822-es címtár alapján azonban már jobban körvonalazódik a zongorakészítők száma.³ A címtár adataiból jól látható, hogy a nagy többség zongorakészítéssel foglalkozott.

Az 1840-es években a pesti zongorakészítők száma 10-15 fő között mozgott, többen évtizedeken keresztül ezzel foglalkoztak. A hangszerkészítők száma később sem emelkedett. Összesen 20-25 fő dolgozott ebben a szakmában, zömmel inkább német nevű mesterek. Magyar mestereket csak elvétve találhatunk a hangszerészek között. A Pest-budai zongorakészítés megindulása és virágzása a hangszerkészítő céh kialakulásával esik egybe, amely 1836-ban alakult meg.⁴ Az ekkor működő zongorakészítők elsősorban asztalosmesterséget tanultak, és zömmel Bécsbe mentek vándoréveik alatt. Az egyes munkafázisok elkészítése sokszor tovább tartott, ezért egyszerre több munkán is dolgoztak. A gyártást így tudták rentábilissá tenni. Egy zongora 1-2 hónap alatt készült el. Az 1840-es években Magyarországon mintegy 600 zongorát értékesítettek, nagy részét a kialakuló fővárosban. A készítők jól ismerték zongoráik gyengeségeit, de kevesen törődtek ekkoriban még a minőséggel és az utánjavítással. Alkatrészeket sem gyártottak, nem volt rá kapacitásuk. A piac bizonytalanságát mutatja, hogy több esetben kénytelenek gyártás és eladás helyett javítással, értékebecsléssel foglalkozni. Jellemző volt, hogy részletre árulták termékeiket, előfordult az is, hogy cserealap volt a zongora, és nem pénzért, hanem terményért cserébe árusították azt.

A bécsi zongorakészítők az itteni termékek tízszeresét állították elő, és minőségi tekintetben is jobbakk voltak a hazainál. A közönség pedig szerette a bécsi árukat. A mennyiség miatt pedig olcsóbb is volt a bécsi zongora, nem csoda tehát, hogy néhány hangszerkészítő megkezdte a

¹ *Adressbuch der Stadt Pesth auf das Jahr 1803*. Szerk. Paul Rath. Ofen 1803, 156.

² *Adressbuch der königlichen Freystadt Pesth*. Szerk. Johann Jung. Pest 1815, 198.

³ *Adressbuch der königlicher freyen Stadt Pesth*. Szerk. Joseph Vojdissek. Pest 1822, 179–180.

⁴ Gábry György: A pesti hangszerkészítő céh mesterkönyve. *Folia Archaeologica XXI* (1970), 193–199.

bécsi zongorák forgalmazását és importálását. 1848 után sem változott a helyzet. A kézműves iparág nem tudta a régi keretek között felvenni a versenyt. Megváltoztak a körülmények. Az Osztrák–Magyar Monarchia megalakulása után a szállítás olcsóbb lett, új szállítási ágak alakultak (vasút, gőzhajó), a vámot eltörölték, így a magyar hangszerkészítők lemaradtak a versenyben. Könnyebben lehetett behozni olcsóbb, minőségibb zongorákat.



Családi jelenet az 1860-as évekből

A hazai iparosok a szükséglet huszadrészét sem tudták fedezni. 1867-ben Pesten mintegy 25 fő foglalkozott hangszergyártással vagy kereskedéssel.⁵ Gyáripár szinte alig alakult, sokan feladták mesterségüket, vagy elmentek külföldre nagy hangszergyárba dolgozni. 1874-ben hazánkban mintegy 3000 zongorát vásároltak, de ennek alig 10 százaléka volt magyar termék. A helyzet később sem javult, amikor már létezett hazai zongoragyártás és gyáripár. A hazai iparosok az 1890-es években nehezen vették fel a versenyt a külföldi gyártókkal.⁶ A bécsi, francia, német és amerikai gyártók elárasztották a hazai piacot. Ezen nem segítettek az 1880-as és 1890-es években kibocsátott ipartörvények sem. Pedig azok adókedvezményt és állami támogatást, hitelt, kölcsönt is adtak a zongoragyártóknak. Mindezen nehézségek ellenére az újításokkal is előálló hazai zongorakészítők közül néhányan külföldön is ismertté váltak. Beregszász Lajos és Thék Endre zongorái nagy elismerésben részesültek. A két legjelentősebb gyáros mellett azonban még mindig több kisebb gyár, üzem és kereskedés működött Budapesten, amelyek az államosításig zömében családi vállalkozásként üzemeltek. Ezeknek a tulajdonosai gyakran rokonságban is álltak egymással. A következőkben ezekkel a kereskedőkkel és gyárosokkal ismerkedhetünk meg.

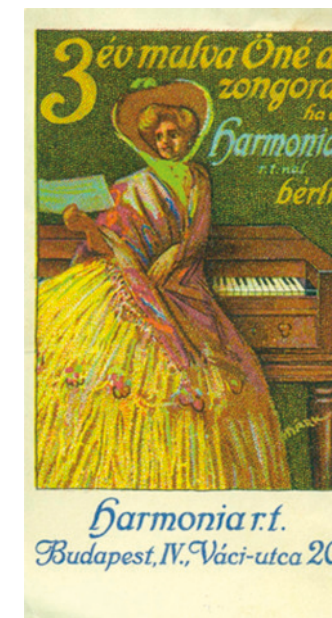
⁵ Az 1872 előtti Pest-Budai zongorakészítőkről részletesen lásd Gát Eszter: Pest-Budai zongorakészítők. *Tanulmányok Budapest múltjából XXIII* (1991), 147–259.

⁶ Zenészei iparunk akkori állapotáról lásd Matlekovics Sándor: *Magyarország Közgazdasági és Közművelődési állapota Ezeréves fennállásakor*. VII. Bp. 1898, 54–55. és 430–435.

Harmonia Zeneműkiadó, Hangversenyrendező Vállalat és Első Hazai Zongoragyár Rt.

A Harmonia részvénytársulat igen sokoldalú vállalkozás volt. A céget 1880. június 1-én alapították meg a Váci utca 24. szám alatt. Az alapítók között volt Erney József (1846–1929) zeneszerző, zenepedagógus és Aggházy Károly (1855–1918) zongoraművész, zeneszerző. Ők azonban később visszavonultak a cég éléről. A társulathoz kapcsolódó zongoragyár 1884-ben áprilisban alakult meg 60 ezer forintnyi alaptőkével. A cég önmagát a Beregszász Lajos-féle magyar zongoragyár utódának tekintette. „*Mióta a külföldön is hírnévre szert tett Beregszász Lajos-féle jeles magyar zongoragyár beszüntette működését [...] a magyar zongora-műipar továbbfejlődése is megakadt, úgyhogy jelenleg 30-40 darab zongora készül tényleg hazánkban. A magyar ipar már nagyrészt felszabadult a külföld nyomasztó befolyása alól s csak egy némelyik ága tengődik még az idegen behatás mellett, ezek közé tartozik a zongora műipar is. Ezen bajon vélt segíteni a Harmonia magyar zeneművészek részvénytársulata.*”⁷

A vállalkozás zeneműkiadóként és hangversenyrendezőként is tevékenykedett. A zongoragyár a VII. kerületi Huszár utca 7. szám alatt volt, s itt szakavatott munkatársakkal akár évi 300-400 darab zongorát is előállíthattak. Később a III. kerületi Bécsi út 42. szám alatt találkoztunk vele. Javításokkal, cserével is foglalkoztak. Kezdetben szárnyzongorát, úgynevezett Salon- vagy Stutz-zongorákat, rövid és mignon zongorákat gyártottak. A cég termékei sikerrel szerepeltek az 1885-ös budapesti Országos Kiállításon, ahol kiállítási nagy érmet szereztek. A termelést azonban 1887-ben kénytelenek voltak beszüntetni, és csak 1895-ben indult meg újra a zongoragyártás. 1900-ban a cég a Váci utca 20. szám alatt lévő, 1877-ben épült házba költözött, a zongoraüzlet is itt működött. A cégvezető Szántó Béla és Hubay Jenő lett. Az üzletvezető Zeidler Rezső volt, aki a Magyar Könyv- és Zeneműkereskedő Alkalmazottak Országos Egyesületének is oszlopos tagjaként is működött. Ekkoriban már inkább zeneműkiadással és hangversenyek rendezésével foglalkoztak. Az akkori művészvilág szinte összes zenészét foglalkoztatta a Harmonia cég hangversenyein. Még Thomas Mann felolvasóestjét is a Harmonia cég rendezte. A Harmoniánál a kottakiadás is összefonódott a Hubay családdal. Hubay Jenő bátyja, Dr. Hubay Károly (1853–1896) ügyvéd alapította ugyanis ezt az üzletágot. Az 1890-es években ő volt a cég vezérigazgatója. A zenemű üzletág Hubay Jenő műveit, Popper Dávid gordonkaművész és Weiner Leó munkáit is kiadta. A cég *Harmonia* néven zenészi folyóiratot is indított 1882-ben, amely havi három lapszámmal jelent meg az 1880-as években.⁸ A lap fejléce szerint „Zene újság és hangversenyszemle”, és a Magyar Női Karének Egyesület és a Budapesti Zeneművészkör hivatalos közlönye volt. Szerkesztője Dr. Hubay Károly volt. Az 1890-es évek közepén zömmel hirdetések jelentek meg a lapban, amely Hubay halálával megszűnt. A cég kották kölcsönzésével is foglalkozott.



⁷ *Első Hazai Zongoragyár* (korabeli hirdetés é. n.).

⁸ *Harmonia Zenészi Közlöny*. Szerk. Aggházy Károly és Erney József, majd 1883-ban Hubay Károly, 1884-ben Hubay Károly, Keszler József és Schütz Miksa, 1885-ben Reiner Ferenc.

Az első világháborút követő súlyos idők megrendítették a vállalatot, amelyet az 1920-as évek végén fel is számoltak. Az 1920-as években a céget akkor vezető Szántó István 44 éves korában elhunyt. Az üzlet vezető nélkül maradt, s pár évre rá, 1929-ben csődöt jelentettek. A felszámolt vagyonát így árulták: „50.000 pengő becsértékü iroda- és üzlet- berendezések, grammofonok, követelések, szerzői jogok, grammofonlemezek, zongora és kották Budapesten, V., Dorottya-utca 10. szám alatt.” A csődeljárás 1932-ig tartott. A fennmaradt kiadványok árusítási jogát Hertzka Gyula (1871–1943) zeneműkiadó szerezte meg, és újra felelevenítette a Harmonia céget – írja 1936-ban a *Magyar muzsika* könyve.⁹ A vállalkozás további sorsáról nincs adatunk.

Thék Endre bútór- és zongoragyára

Thék Endre műbútorasztalost a nagyüzemi bútorgyártás hazai megteremtőjeként ismerjük.¹⁰ Orosházán született 1842. november 3-án. 1855-től tanoncként működött Daubner Pál ottani asztalosmesternél. 1859-ben szabadult, s céhlegényként kezdte meg kötelező vándorlását az Osztrák Birodalom területén. Az 1860-as évektől már, mint asztalosmester folytatótt külföldi tanulmányutakat. Hosszabb időt töltött Bécsben, Münchenben és Párizsban. Itt tanulmányozta a világhírű francia műbútoripart és a művészi bútorkészítés stílusait. Az 1860-as évek végén tért haza, és hamarosan munkához is látott. Először édesapjához ment vissza, majd 1872-ben megnyitotta műhelyét Budapesten, a Józsefvárosban. Budapest világvárossá alakulásakor rengeteg megrendelést kapott: faragott lépcsőházakra, mennyezetekre, műbútorokra az akkor épülő palotákba és bérházakba. Tehetségét, megbízhatóságát nagyon megbecsülték. Gondja volt a technikai újdonságok beszerzésére, a bővítésre: bútorgyárába gőzgépeket szereltetett, majd a csődbe ment Tauszig bútorgyár felvásárlásával azt komoly nagyüzemmé fejlesztette. Gyára 1885-re Magyarország legnagyobb és legjobban felszerelt bútórüzeme lett. Legjelentősebb munkája a budai királyi palota berendezése volt.

Hangszergyártással csak az 1880-as évek végén kezdett foglalkozni. A század végén rá várt volna az a feladat, hogy a magyar zongoraipart fellendítse. Schunda Vencel József (1845–1923) cimbalomgyáros hatására érdeklődni kezdett a zongorák nagybani eladása és forgalmazása iránt. Gyártelepe alkalmas volt a zongorák nagyüzemi gyártására. A részleg irányítását Lédeczy Sándor (1846–1899) neves zongorakészítő mesterre bízta. Lédeczy Beregszászy Lajosnál tanult, azután Lipcsébe, Londonba s végül Párizsba ment, ahol a világhírű Erard zongoragyárban



⁹ A magyar muzsika könyve. Szerk. Molnár Imre. Bp. 1936, 271.

¹⁰ Szilágyi István: Thék Endre zongorái. *Kirakat* 9. (1987), 12–13.



végezte tanulmányait. Visszatérve, 1878-ban önállóan működött, s már a következő évben a székesfehérvári iparkiállításon aranyérmet nyert. 1879-ben Bécsben tüntették ki, majd 1880-ban Budapesten az Iparegyesület ezüstérmével, 1882-ben Debrecenben díszoklevéllel jutalmazták. A budapesti 1885-ös Országos Kiállításon pedig a kiállítási nagy díszéremmel és oklevéllel tüntették ki. Utolsó kitüntetésére 1891-ben Temesvárt került sor, a rá következő évben pedig Bécsben, a zeneművészeti nemzetközi kiállításon szerepelt sikerrel.

Lédeczy volt az a magyar zongoragyáros, aki angol mechanikájú zongorák és pianínók gyártásával is foglalkozott. Thék Endre tehát szerencsésen választott maga mellé munkatársat. Megbirkózott a bécsi és külföldi konkurenciával: hazai alapanyagokból, kézi munkával, olcsóbban állította elő a zongorákat, miközben vetélytársai még mindig importból szereztek be az alkatrészeket. Sikerült neki, hogy nagyüzemi gyártással kézműipari minőségű zongorákat állítsanak elő. A munkások létszáma 60-80 főre emelkedett. Pianínóktól kezdve a legdíszesebb hangversenyzongorákig mindent tudtak szállítani. A Thék gyár hatalmas palotája saját áruházal az Üllői út 66. szám alatt volt. Az 1896-os Millenniumi kiállításon a cég nagydíjat kapott. Vidéken és a fővárosban mintatermekben kínálta termékeit, de a külföldi érdeklődés is nagy volt hangszerei iránt. Az ő kitűnő zongorái szolgálták a budai várban és a gödöllői kastélyban is.

Thék 1919. június 8-án halt meg Balatonfüreden. 1903-ban részvénytársasággá alakult gyárat ezután özvegye és munkatársai működtették (*Thék Endre bútór, zongora és épületmunkák gyára részvénytársaság. Budapest, VIII., Üllői út*). A cég azonban a háború után vegetált. Az új országban a piaci és keresleti viszonyok megváltoztak, ráadásul jött a gazdasági világválság is. Thék egykor neves gyára végleg megszűnt 1938-ban.

Dehmal Károly zongorakészítő mester

A magyarországi minőségi zongorakészítés jeles alakja volt a német származású Dehmal Károly. 1862-ben született Ulrichschlagban, a zongorakészítés mesterségét a *Fritz és Sohn* ismert bécsi cégnél sajátította el. Katonáskodása idején jutott el Budapestre, ahol 1886-ban a katonai szolgálat befejezése után letelepedett. Tudása fejlesztése érdekében 1888-ban Berlinbe költözött, majd egy év múlva tért vissza Budapestre, s mint önálló mester kezdte meg működését. Kezdetben nehézséget jelentett számára, hogy a hazai közönség nem bízott a magyar gyártású zongorákban. Akkoriban Dehmal főként javításokat és zongorahangolást vállalt. Munkáját azonban nem adta fel, és a kis műhelyét tovább fejlesztette. Cégét 1893. október 23-án jegyezte be a cégbíróság. Az 1896-os Millenáris kiállításon már a nagy millenniumi érmet nyerte el, de készítményeivel a párizsi világkiállításon is sikerrel szerepelt. 1896-ban így írt munkássáról a *Pesti Napló* július 28-i száma: „Dehmal Károly több zongorával s egy pianinóval szerepel, amelyek közt feltűnik egy orgonapedálos zongora, amelynél a basszus hangok megerősítésére több pedálhang szolgál, akként elhelyezve, mint az orgonánál. A Dehmal-gyára [...] zongorái úgy kiállítás, mint életerős hang tekintetében kitűnők s versenyképesek a külföldi termékekkel; évenként nagy forgalmat közvetít, főleg az aldunai országokban s évi termelése 40-50 zongorára terjed ki.”¹¹

Az új iparág érdekében tett eredményes munkájáért Dehmalt 1902-ben az Országos Ipar-egyesület ezüstéremmel tüntette ki. Ekkoriban a belvárosban a Károly körút 20. szám alatt hirdette zongoráit, pianínóit és harmóniumait, de javítást, hangolást és zongorabérlést is vállalt. Az 1907-es pécsi Országos Kiállításon ízléses munkáiért aranyérmet kapott: „Dehmal Károly [...] két zongorát állított ki. Az egyik hosszú hangversenyzongora mahagóni fából, a másik rövid mignon zongora amerikai diófából, gyönyörű barokkstílusú faragványokkal. Mind a két zongora a cég saját gyártmánya, amely budapesti zongoragyárában készült. Dehmal Károly maga képviselte a céget a kiállításon és valóban rászolgált a főherceg buzdító megszólítására.”¹²

Nápolyban és Párizsban is aranyérmeket szerzett hangszereivel. 1925-ben az I. Országos Kézművesipari tárlaton az aranykoszorús mesteri címet kapta meg. Dehmalt tehát bátran nevezhetjük a hazai zongorakészítés egyik nagy mesterének, bár kortársaihoz hasonlóan ő is sok hangszert külföldről hozott be és forgalmazott. Műhelyéből sok későbbi neves szakember került ki. 1926-ban hat szakmunkást és három tanoncot foglalkoztatott. A szakma ipartestületének választmányi tagja, a Zongorakészítők és Kereskedők Testületének tisz-



¹¹ Id. Ábrányi Kornél: Zene-kiállításunk. *Pesti Napló* 1896. júl. 28., 4–5.

¹² Séta a pécsi kiállításon. *Pesti Napló* 1907. máj. 18., 7–8.

teletbeli elnöke, a Zongorakészítők Szövetségének elnöke volt. Ő látta el a tanonc- és mester-vizsgáztató bizottság elnöki posztját is.¹³ Cége zömében szalonzongorákat, mignon zongorákat és pianínókat gyártott. Dehmal 1934-ben hunyt el Budapesten, sírja a Farkasréti temetőben található. Fiával úgy tűnik nem volt jó a viszonya, mert 1933-ban sajtónyilatkozatot tett arról, hogy ifj. Dehmal Károly nem képviselheti a céget. Fia egyébként ekkoriban bankbizományosként dolgozott, feltehetően üzleti problémái lehettek. Halála után azonban mégis a fia vette át a munkáját: ifj. Dehmal Károly, akit 1937. július 3-án jegyezték be hangszerkészítő iparosként, édesapja műhelyében rendezte be saját vállalkozását.



Éder Antal Gyula zongora- és hangszerkereskedő

Éder Antal Gyula (1849–1915) 1909-es fejlődés számlája szerint az 1846-ban alapított családi vállalkozás tulajdonosa volt. Ez az adat azonban megtévesztő. A címtárak nem említik Éder nevű hangszergyárost és kereskedőt 1846-ban. A zongoragyáros édesapja, Éder Mátyás valóban ekkoriban, az 1840-es évek közepén alapította meg fűszer-, bor és festékkereskedelmi cégét, amelyet az „arany elefánthoz” címzett. Az üzlet a Váci utca akkori számozása szerint a 425. szám (a mai 28. szám helyén) alatt a gróf Keglevich Gábor-féle házban működött az 1860-as évek közepéig. Nyilvánvalóan a fiú úgy próbálta pozícionálni vállalkozását, hogy édesapja cégének alapítási dátumát jelezte később saját nyomtatványain. Éder Mátyás (? –1895) és Kapusza Jozefa (1823–1895) fia Bécsben sajátította el hangszerész ismereteit, ahol B. Fillippi zongorakészítőnél tanult. 1870 körül nyitotta meg zongorakereskedését, zömében régi és új hangszerek eladásával és javításával foglalkozott. Cégét 1877. szeptember 14-én jegyezte be a fővárosi törvényszék. Azonban hirdetései szerint a Ferenciek terén még az örökölt fűszerboltot is üzemeltette, amelyben egyszerre hirdetett lőport, tűzijátékot, ürmösbort, szilvóriumot és

¹³ *A Magyar Ipar Almanachja*. Főszerk. Dálnoki-Kováts Jenő. Bp. 1929, 183–184.

templomi orgonát! 1879-ben megvásárolta Beregszászy Lajos üzletét. 1880 után zongorákat és harmóniumokat gyártott. Hirdetése szerint 37 hazai és külföldi zongoragyár képviselőjeként tevékenykedett.

A cég 1880 és 1888 között a Ferenciek tere 4. szám alatt működött (itt volt többek között az Atheneum Nyomdája is). Később azonban átköltözött a Haris-bazár épületébe (Váci utca 4–6.), majd innen is továbbállt, és arra a helyre költözött vissza, amelyen egykor édesapja üzlete működött. Éder zongoraterme az 1890-es évektől a Lyka-házban, a Párisi utca 1. számú (ma Váci utca 28.) épület emeletén volt. Éder 1909-ben már törvényszéki esküdt szakértőnek nevezte magát. Árukészlete nem változott, a legjobb hírnevű bel- és külföldi zongora és harmónium gyárak raktáraként hirdette magát. 1910-ben hivatalosan örökbe fogadta az 1876-ban Bécsben született Vollgold Gyula Ferenc Károlyt, későbbi magántisztviselőt. Az örökbefogadó szerződés szerint a fiú felvette az Éder nevet, és a vér szerinti gyermekekével (Ágoston és Gizella) megegyező örökös jogokat kapott. Éder Antal 1915-ben bekövetkezett halála után a címtárak szerint fia, Éder Ágoston vette át az üzletet. 1916-ban a cég ellen csődeljárás indult, de 1918-ra rendezték a tartozást, és az eljárást megszüntették. A vállalkozás ekkor hangszerkészítéssel, javítással és adásvétellel foglalkozott, főként zongorákkal, továbbra is a Párisi utca 1. szám alatt. A vállalkozást 1926-ig említik a címtárak. Feltehetően a külföldi és a hazai versenytársak miatt lehetetlenült el a működése. A cégbíróság 1934. február 13-án végleg törölte a céget.



Chmel József és fia Gusztáv császári és királyi udvari zongoragyárosok

Chmel József (1810–1889) zongorakészítő 1824 és 1829 között a bécsi Teichmann-nál tanulta meg a mesterséget. Az eredetileg cseh származású legény 1833 és 1837, valamint 1839 és 1845 között a pesti zongorakészítő mester, Pachel János (1827-től említve – 1870) műhelyében dolgozott, aki később feleségével, Waschmitius Henriettével együtt Chmel fia és utódja, Gusztáv keresztzüljője lett. Chmel állítása (és fia hirdetései) szerint 1835-ben alapította a cégét, és kezdett zongorákat gyártani. 1847-ben kérvényezte a városi tanácstól felvételét a hangszerészcéhbe. Vándorkönyvvvel igazolta vándoréveit, de mesterremeket nem készített. Ezt egy orvosi bizonyítvánnyal pótolta, miszerint belső betegségben szenved. Az irat a helytartótanácsához került, pár hónap múlva pedig Chmelt felvették a Pesti Hangszerész Céhbe. Mestere és gyermekének keresztapja, Pachel, egyébként a céh elöljárója volt 1845-től. 1848-ban és 1849-ben zongorakészítőként a Kalap utca 302. szám alatt említik. Kevés zongorát készített, inkább a bécsi *Bösendorfer* és más gyártók hangszereit árusította. Az 1850-es évektől az 1870-es évekig a Színház téren, az akkori színház épületében működött. 1867 és 1872 között, a céhek megszűntetéséig, Chmel József a Pesti Hangszerkészítő Céh elöljáró mestere volt. 1870 januárjában nagy megrendelést kapott a kultuszminisztériumtól, 120 új zongora beszerzésével bízták meg az állami zeneiskolák számára. Vállalata öt év során évente 25 hangszert szállított le. Az 1870-es években a hirdetései szerint a következő külföldi zongoramárkákat forgalmazta a fővárosban: *Erard, Bechstein, Blüthner, Schiedmayer, Kaps, Bösendorfer, Ehrbar, Streicher*.

Chmel József 1880-ban visszavonult, és a cég vezetését átadta fiának, Gusztávnak (1844–1914). Üzletük 1877-től a Gizella tér 1. szám alatt lévő Haas Fülöp és fia szőnyegkereskedő cég palotájának bal oldali részén, annak emeletén volt egészen 1928-ig. Chmel Gusztáv 1859 és 1863 között a bécsi Josef Heintzmann zongoragyárában tanult. Ezután Stuttgartban, a ma is létező *Julius und Paul Schiedmayer* cégnél készített asztalzongorát, majd Svájcban, Franciaországban és Angliában tanulmányozta a zongoragyártást. 1870-ben visszatért Pestre, és betársult édesapja üzletébe. 1890-ig, lemondásáig a hangszerkészítőket is magába foglaló Vegyes Ipartestület elöljáró tisztségviselője volt. Később a magyar királyi kereskedelmi tanácsosi címet is elnyerte.

Az 1896-ban már 60 éve fennálló cég az ezredéves kiállításon zongorákat, pianínókat állított ki, amelyek elegáns külsejük, szolid és kifogástalan szerkezetük és versenyképes hangjuk miatt a zenekiállítás díszét képezték. Zömében zongorák, pianínók, pianolák, harmóniumok gyártását, forgalmazását és kölcsönzését hirdették. 1879-ben a császári és királyi udvari szállítói címet is elnyerték. 1884-től amerikai *Steinway*-zongorákat is forgalmaztak. Chmel Gusztáv halála után, 1914 júliusában a cég irányítását az örökösödés megszerzésével a veje, Walla Géza és Szabadi Adolf hangszerkereskedő és zongoragyáros vette át. Az 1920-as években lovag Wahl Oszkár jegyezte a céget tulajdonosként. A főtelep ekkor már a Deák Ferenc utca 6. szám alatt volt, a zongorák és egyéb hangszerek forgalmazása mellett kölcsönzéssel is foglalkoztak. A vállalkozás cégformája 1928-tól részvénytársaság lett Chmel J. és fia Rt. néven, a IV. kerület Molnár utca 5. szám alatt. Ekkoriban már bizományosi üzlettel, rádióeladással, valamint hangversenyrendezéssel is foglalkoztak.



Az 1930-as években a Chmel J. és fia Rt. cégtábláját a Musica Rt. üzletének kirakatában is megtaláljuk, 1931-ben az V. kerületi Dorottya utca 7. szám alatt. A cég az 1930-as évek végéig önálló volt, majd 1938. június 24-én beolvadt a Musica Rt.-be. A két vállalkozás igazgatósági tagjai zömmel azonosak voltak. Az üzlet ismert nevét és védjegyét az új cég továbbra is megtartotta, és márkaként használta. Így 1942-ben a Musica Részvénytársaság székhelyén, az Erzsébet körút 43. szám alatt ott szerepelt a Chmel reklámtáblácskája is. Később az államosítás révén a Musica Rt.-vel együtt örökre eltűnt a nagy múltú, akkor már majd száz éves zongorás cég.

Musica Zongora- és Hangszerkereskedelmi Rt.

A részvénytársaságot a cégjegyzés szerint 1909-ben alapították, alaptőkéje 600 000 korona volt. A cég vezetője és igazgatója Sternberg Dezső (1866–1936), a Sternberg Ármin és Testvére hangszergyár egyik alapítója volt.¹⁴ Az 1910-es években az üzlet a Teréz körút 1. szám alatt, a Király utca sarkán volt, közel a Zeneakadémiához. Ekkoriban zongoraeladással és kölcsönzéssel foglalkoztak, de javítást és hangolást is vállaltak. Az *Ehrbar* császári és királyi udvari kamarai zongoragyár termékeit, valamint amerikai (*Chickering*, *Knabe*, *Steinweg* stb.) zongorákat árusítottak. Emellett gramofonokat, zenélő- és beszélőgépeket, valamint hanglemezeket is forgal-

¹⁴ A Sternberg cégről részletesebben lásd Bajnai Kálra – Borsos Tibor – Simon Géza Gábor – Török Róbert: *A Sternberg császári és királyi udvari hangszergyár története és gramofonlemezeinek diszkográfiája*. Bp. 2017.

maztak. 1911-ben Strelisky Dávid kiváló kereskedőt (fényképészt, az Általános Hitelbank akkori főtisztviselőjét) nevezték ki a cég adminisztratív igazgatójának. A főtelep és üzlet később az Erzsébet körút 49–51. szám alá, a Royal Szálló épületébe költözött. Az 1920-as években Bécsben is volt fióktelepe a részvénytársaságnak.

Sternberg Dezső a cég 1914. június 16-i közgyűlésén mondott le igazgatósági tagságáról, augusztus 11-i végzéssel pedig törölték a céges nyilvántartásból. 1915-ben már nem szerepelt a részvényesek között sem. Később a rossz üzleti és gazdasági viszonyok miatt feladta cégeit és üzleteit, s családjával együtt Szegedre költözött, ahol élete végéig lakott. A háború után ismét fejlődésnek indult a cég az *Ország–Világ* 1928-as beszámolója szerint: „*Magyarország zongoraszükséglete a múltban kizárólag külföldről behozott hangszerek útján volt fedezhető, mert a magyar zongoraipar a háború előtt – egy-két évtizedes működése alatt – nem juthatott jelentősebb szerephez. A háborút követő időkben a Musica zongora- és hangszerkereskedelmi r.-t., – mely tudvalevőleg a Magyar Általános Hitelbank érdekkörébe tartozó Hermes Magyar Általános Váltóüzlet r.-t. alapítása, – szintén rátért előbb pianínók, majd kevésbé angol ismétlődő szerkezetű zongorák gyártására. Már az első hangszerek is oly nívósak voltak, hogy komoly zenei szakköreink figyelme csakhamar ráterelődött a Musica gyártmányaira. Ma már a Musica hangszerek a közönség körében is egyre nagyobb kedveltségnek örvendenek és így remény van arra, hogy rövidesen a magyar közönség zongoraszükséglete nagy részben e hazai gyártmányokkal lesz kielégíthető, sőt néhány éven belül a külföldön is újabb dicsőséget fognak szerezni a magyar iparnak.*”¹⁵

A Musica Rt. a későbbiekben ügyes reklámkampányt folytatott. Hitelre, akár már havi 20 korona befizetéssel lehetett náluk zongorát vagy pianínót vásárolni: „*Aki tehát Ehrbar, Steinweg, Chickering, Stingl, Lauberger & Gloss és több másféle valóban kitűnő elsőrendű zongorához készpénzért vagy részletfizetésre akar jutni vagy esetleg meglévő zongoráját becserélni, szakképzett technikussal javíttatni, hangolni, forduljon bizalommal Magyarország legnagyobb zongoratelepéhez, a Musica részvénytársasághoz.*” (Hirdetés.) A cég az 1920-as évek végétől használta védjegyül a zongoránál álló rajzos, leginkább a fiatal Liszt Ferencre hasonlító figurát.

A Musica Rt. rendszeresen szerepelt vásárokon és kiállításokon. Az 1927-es Budapesti Nemzetközi Vásáron ízlésesen berendezett zongorapavilonjáról a *Pesti Napló Képes Melléklete* is közölt felvételt. A cég 1938-ban felvásárolta a nagy hagyományokkal rendelkező Chmel József és fia zongoragyártó céget. 1939-ben maga a gyár a VIII. kerület József utca 73. szám alatt működött. Igazgatósági tagjai között több jeles magyar iparpártoló vagy más szaktekintély foglalt helyet: Belatiny Braun Rudolf likörgyáros, gróf Sommsich Tihamér, Dr. Falk Zsigmond és báró Radvánszky Antal. A cég második világháború alatt vegetálva működött, majd rövid időre újjáéledt. 1947-ben még így hirdetnek a *Világ* című lapban: „*Vásároljon zongorát, pianinot! „Musica” az ország egyetlen zongoragyára.*”¹⁶ Az államosítás azonban ezt a társaságot sem kímélte meg, és 1948 után már eltűnt a címtárakból.

¹⁵ A zongoráról és a magyar zongoragyártásról. *Ország–Világ* 1928. dec. 23–30. (49/50–51), 286.
¹⁶ *Világ* 1947. ápr. 18., 2.



Heckenast Gusztáv zongorakészítő és kereskedő

Hecknast Gusztáv János (1818–1892) 1865-ben alapította zongorakereskedelmi cégét Pesten. A tulajdonos unokatestvére volt a nagy híró könyvkereskedőnek és kiadónak, Heckenast Gusztávnak (1811–1878). Édesapja, Heckenast Dániel Sopronban még ötvösként kereste a kenyerét, ő azonban már Pesten próbált szerencsét. A német anyanyelvű protestáns család eredetileg a svájci Sankt-Gallen városából származott, és a 17. század közepén telepedett le a nyugat-magyarországi szabad királyi városban, Sopronban. Heckenast Gusztáv minden bizonynyal jól ismerte a pesti hangszerészeket, hiszen a neves zongorakészítő és céhes előljáró, Pachelbel János leányát, Karolinát (1841–1897) vette feleségül. Csak gyanítható, hogy az öreg Pachelbelnél sajátította el a zongorakészítői és a kereskedői ismereteket. Sógornője, Pachelbel Henriette (1839–1897 után) szintén érdekelt volt a zongoráüzletben. 1862 és 1892 között zongorakereskedőként említik őt is a Városház utca 4. szám alatt, férje pedig Zapf Antal, korának híres zongoratanára és zeneműírója volt.

Heckenast Gusztáv üzlete a belvárosi Kígyó utca 7. szám alatt működött, ahol a legjobb zongorák, pianínók és harmóniumok voltak kaphatók tökéletes jótállás mellett. Kölcsönzéssel is foglalkoztak, az 1860-as években a Schiedmayer és fiai és a Thüringiai Organ C. német cégek hazai forgalmazói és képviselői voltak. A bolt 1871-ben már a Gizella tér 2. szám alatt, a Mocsonyi-féle



ház első emeletén működött. Itt is maradt évtizedekig. A hivatalos cégbejegyzés egyéni vállalkozásként 1879. október 6-án történt meg. A cég kezdetben javítással és adás-vétellel is foglalkozott. Hirdetése szerint később a Rudolf Ibach Sohn (alapítva 1794) egyedüli képviselője volt, emellett az Ehrbar, az Apolló, a Schiedmayer és a Schweighofer cég termékeit is forgalmazta.

Az alapító halála után annak fia, Heckenast Róbert Károly (1866–1926) vette át az üzlet irányítását. 1898-ban újsághirdetésben közölte, hogy a bécsi Friedrich Ehrbar (1827–1905) császári és királyi udvari és kamarai zongoragyárának egyedüli hazai képviselője lett. A cég az európai gyárak termékei mellett tengerentúli, főleg amerikai hangszereket forgalmazott, például a bostoni Mason és Hamilton cég harmóniumait is árusította. 1927-ben a cég közkereseti társaságá alakult. Az özvegy Heckenast Róbertné Kertész Aranka és Dr. Heckenast Frigyes vette át a vállalkozást, amelynek központja ekkor a Veres Pálné utca 7. szám alatt volt. 1928-ban már a belvárosi Kossuth Lajos utca 15. szám alatti félemeleten találjuk a zongorákat, harmóniumokat és pianínókat árusító céget. Továbbra is az Ibach-zongorák egyedüli képviselőjeként hirdették magukat. A cég későbbi történetéről igen kevés adatunk van, annyi azonban bizonyos, hogy nem élte túl a második világháború utáni zűrzavaros állapotokat.

Keresztély Sándor zongorakészítési és eladási üzlet – Hungária Zongoragyár

Keresztély (Klinger) Sándor (1860 k.–1945) cége az 1921-es cégmutató szerint 1894-ben alakult meg a Váci körút 21. szám alatti úgynevezett Iparudvarban (az épület a mai Bajcsy-Zsilinszky út Bazilikához közeli részén állt). Elődje a Központi Értesítő szerint az alapító felesége, Keresztély (Klinger) Sándorné Eibenschütz Berta zongoraeladási üzlete volt. Cége 1891. november 23-án alakult férje vezetésével, aki 1894-ben egyéni vállalkozó lett. 1895. november 1-én cégformát változtatott, az új közkereseti társaságot Molnár Mária és Keresztély Sándor vezette, egy ideig Keresztély testvérével, Klinger Gyula bank- és gabonabizományosi üzlettulajdonossal együtt. Keresztély édesapja, körösladányi Dr. Klinger Alajos jó nevű orvos volt, sok ismert ember volt a páciense, többek között Liszt Ferenc is. Fia így emlékezett első találkozásukra a nagy mesterrel:

„Alig tizenkét esztendő voltam [...] s a zongorán már meglehetősen készségre tettem szert. [...] Édesapám, aki nagy megértéssel figyelte zenei hajlandóságomat, elhatározta, hogy megfelelő bizonyosságot szerez képességeim felől s nem kisebb tekintélyt fog felkérni a véleménymondásra, mint magát Liszt Ferencet. [...] – Hát lássuk csak barátocskám, mit is akarsz nekem eljátszani? A szívem torkomban dobogott, végre valahogy erőt vettem magamon és kivágtam a választ, hogy egy Chopin-polonézt óhajtánék előadni. [...] Alig játszottam azonban pár taktust, hirtelen kopogtatást érzek a vállamon s rámszól a mester kedves zsörtölődő hangon: – A tempót jobban betartani, fiacskám. Muzsika nincs tempó nélkül! Zavartan abbahagytam a játékot, mire az agg mester mindkét kezével maga felé fordította arcomat és furcsa, csúfolódó mosollyal így szólt hozzám: – Mi akarsz lenni tulajdonképpen, fiacskám? Zongoraművész? Talán éppen egy második Liszt Ferenc? Hát erre már aligha van szükség többé, hiszen ennek a világnak Liszt Ferencből egy is éppen elegendő volt, azt sem tudja kellően megemészteni. Vagy jobban akarsz játszani, mint Liszt Ferenc? Maradna még a számodra, hogy egy kis zongoraprofesszor váljék belőled. Hát ha ezzel beéred, fiacskám, akkor csak láss neki a munkának, tanulásnak.”¹⁷

¹⁷ Liszt Ferenc és a kis zenenövendék. Pesti Hírlap 1942. jan. 15., 8.

Kovács Imre

„A halhatatlanok hangszere” Liszt emlékezete a Steinway & Sons reklámkampányában

A celebritás és a reklámozandó termék összekapcsolása manapság közhelyszámba menő formula. A kvázi kultikus rangra emelkedő sztár az általa reklámozott terméket a közönséges tárgyak világából mintegy saját, neki tulajdonított státuszához emeli, követendő fogyasztói mintaképet teremtve ezzel az átlagember számára. Mivel az egész modern sztárkultusz a Heine által *Lisztomániának* nevezett jelenséggel kezdődött, nem véletlen, hogy éppen Liszt volt az, aki a zongoragyártó cégek nagy kedvencévé vált. Az Erard, a Graf, a Streicher, a Bösendorfer, a Bechstein, a Chickering vagy a Steinway azért versengtek, hogy a jól csengő Liszt-név és cégük márkanéve a lehető legszorosabban összefonódjon.¹

Ha azt vizsgáljuk, honnan datálódik a képzőművészetben Liszt és hangszerének reklámcéllal való összekapcsolása, kulcsfontosságúnak tűnik Josef Danhauser 1840-ben festett képe, a *Liszt a zongoránál*, amelyen a zongorista egy Graf-zongorán játszik (1. kép).² Mivel a kép megrendelője Conrad Graf bécsi zongoragyáros volt, a kép reklámcélokkal is összefüggő kommemoratív funkciója kétségkívül fennáll. Hiszen a festmény, mely a megrendelő szalonjában függhetett, valószínűleg éppen azt a Graf zongorát tette halhatatlanná, amelyen a virtuóz 1839–40-es téli bécsi Beethoven-koncertjein a valóságban is játszott. Így Danhauser festménye mint ezeknek a koncerteknek a képi dokumentuma, a vizuális művészet erejét felhasználva kapcsolta össze immár a zongoristát és zongoráját.

A nyomtatott sajtó megjelenése e tekintetben is új távlatokat nyitott. Egy kevésbé ismert magyarországi példa Heckenast Róbert (Heckenast Gusztáv zongorakereskedő cég) hirdetése az 1900-as évek elejéről, melyben Schiedmayer zongoráit Liszt portréjával népszerűsítette (2. kép).³ Az ekkor már majdnem húsz éve elhunyt mester emblematis alakjának reklámcéllal való felhasználása már Liszt posztumusz kultuszát érinti, mint ahogyan az a reklámkampány is, amelyről a következőkben szót ejtenék.

A Steinway & Sons zongoragyártó cég 1919 végén indította el *A halhatatlanok hangszere* szlogenje révén elhíresült amerikai reklámkampányát, mely a *New York Times*ban, a *Literary Digest*ben vagy a *Musician*ben megjelenő újsághirdetésekben öltött testet. A cég ekkorra már valóságos nemzeti jelkép, mely a személytelen és széteső világgal szemben a klasszikus amerikai polgári otthon eleganciáját és biztonságát sugározza.⁴ A brand megerősítéséhez már csak egy jól felépített reklámkampányra volt szükség, mely sajátos üzenetével képes volt egységes keretbe foglalni a zongoramárkához kötődő, hagyományőrző felhangokat.

Keresztély végül nem professzor lett, hanem olyan valaki, aki eljuttatja az emberek otthonába a zongorát. Az 1880-as években még zongoratanárként említették, tanítványa volt többek között Márkus Dezső (1870–1948) karmester, a Városi Színház (ma Erkel Színház) zeneigazgatója is.

A cég zongorák eladásával, vételével, cseréjével, javításával és szállításával foglalkozott. Mindemellett saját gyártású zongorákat is forgalmazott. Erről a *Vasárnapi Ujság* így számolt be 1895-ben: „Keresztély Sándor, kedvezőleg ismert zongoratelep-tulajdonos, külföldi elsőrendű munkások szerződtetése mellett »Hungária« név alatt zongoragyárat alapított, melynek célja a legkitűnőbb zongorák és pianínók honi gyártása.”¹⁸ Zongoráit Keresztély a Lónyay utca 26. szám alatti gyárában készítette, 1904-ben mintegy 36 szakmunkást alkalmazott. A hangszerek zömét a Váci körút 21. szám alatti üzletében értékesítette. Raktárában egyszerre száznál több példány állt a vásárlók rendelkezésére, termékeire tíz év jótállást vállalt.

Keresztély Sándor 1900-ban a párizsi világkiállításon kitüntető elismerést szerzett az egyik zongorájával, 1904-ben pedig a veszprémi vásáron nyert aranyérmet. A két világháború között a céget már egy kicsit távolabb, a Podmaniczky utca közelében, a már átnevezett Vilmos Császár út 66. szám alatt találjuk. A család megélt a zongorakereskedelemből, így megtehették, hogy a Svábhegyen éljenek egy villában. Keresztély becsületére váljék, hogy a sajtóban számos alkalommal arról lehet olvasni, hogy nyomorenyhítés, katonák és más rászorulókat javára jelentős adományokat osztogatott. Leánya, Marianne (1887–1931) is részt vett az üzletvitelben, és 1911-ben szakcikket is írt a zongora történetéről a *Zenekereskedelmi Közlönyben*.¹⁹ Fia, Keresztély Ernő Sándor Zoltán (1888–?) édesapja eredeti foglalkozását követve zenetanárként működött (a Zeneakadémián végzett, Bartók Béla is tanította!), később társtulajdonossá vált. Az üzlet sokáig állta a mindennapi versenyt, szerényen, de folyamatosan üzemelt. Az alapító 1945-ben hunyt el, helyét örököse, Ernő vette át változatlan cégnév alatt. Ő egyébként már 1934-től cégvezetőként működött Fabritzky (örökbefogadás révén) Keresztély Ferencsel, az unokával együtt. A vállalkozás még 1948-ban is működött, amelyet akkoriban így hirdettek: „Csalódás sosem érheti – Keresztély hírneves zongoraterme.” Keresztély Ernő zongorakészítő mesterként még az 1950-es telefonkönyvben is szerepel, műhelye ugyanott a Bajcsy-Zsilinszky út 66. szám alatt volt (a *Fortepan* internetes adatbázis egy 1957-es fényképfelvételen még látható a bezárt üzlet). Sorsáról és családjáról nincs további információnk, mindenesetre a zongora iránti kereslet-csökkenés hasonló sorsra juttatta a céget, mint azt a korábban felvázolt cégek esetében láttuk.

Összegezve elmondhatjuk, hogy a hazai zongoragyártók és kereskedők sosem tudtak igazán hazai piacra találni, főleg külföldi zongorákat forgalmaztak, de azért a gyártással is megpróbálkoztak. Azt is megfigyelhetjük, hogy ezen vállalkozások zömmel tradicionális családi, egymás között öröklődő cégek voltak, amelynek második generáción túli túléléséhez gyakran külső tőkeinjekcióra volt szükség. A polgári réteg, a fizetőképesebb vásárlóközönség megjelenése pozitívan hatott a fejlődésükre, ami megszakításokkal (háború, válságok) az 1940-es évekig tartott. Az első világháború után egyértelműen látszott, hogy a hazai gyártók nem tudták felvenni a versenyt a világ nagy cégeivel. Ráadásul új zenei áramlatok és a modern világ új zenei és technikai eszközei gyengítették a manufaktúrális alapon működő gyárral összekötött hangszerkereskedelmet. A régi zongoragyárosok és kereskedők a válságokban sorra eltűntek, a szocialista átmenet pedig a túlélő maradék cégeket is végleg eltörölte.

¹⁸ *Vasárnapi Ujság* 1895. ápr. 21. (42/16), 259.

¹⁹ Fabritzky Sándorné Keresztély Marianne: A zongora története. *Zenekereskedelmi Közlöny* 1911. máj. 1., 5–6.

¹ Liszt zongorahasználatáról lásd Geraldine Keeling: The Liszt Pianos – Some Aspects of Preference and Technology. *The New Hungarian Quarterly* 27 (1986), 220–232.

² Kovács Imre: Beethoven apoteózisa Josef Danhauser Liszt a zongoránál című képén. *Ars Hungarica* 39 Supplementum (2013). Tanulmányok Kelényi György tiszteletére, 164–171.

³ Megköszönöm Török Róbertnek, hogy felhívta rá a figyelmemet.

⁴ Richard K. Lieberman: *Steinway & Sons*. New Haven & London 1995, 144–146.



1. kép. Josef Danhauser: *Liszt a zongoránál*, 1840
(Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, National Galerie)



2. kép. Heckenast Gusztáv hirdetése Liszt portréjával, *Borsszem Jankó* 1904

A modern reklámpsziológia egyik alaptézise szerint a reklám és befogadója között létrejövő ún. metareferencia analóg a mítoszalkotás modelljével.⁵ Ezt középpontba állítva azt vizsgáljuk, mi is lehetett a potenciális vásárló felé eljuttatott üzenet, illetve ennek elérése érdekében a reklám milyen vizuális és szövegmintákat mozgósított. Ebből a megközelítésből kiindulva remélhetőleg arra is választ kapunk, hogy Liszt emlékezete miként vált egy mítoszkonstrukció alapjává.

A kampány történetének kezdete jól rekonstruálható a reklámkampány megálmodója, Raymond Rubicam visszaemlékezése alapján.⁶ Az N. W. Ayer & Son reklám cég alkalmazásában álló szövegíró tulajdonképpen rutinfeladattal bízták meg: hirdetéseket kellett írnia különféle újságokba, az eddigi gyakorlatnak megfelelően. Ő azonban többet szeretett volna. Meglepődve látta, hogy a korábbi reklámok átfogó koncepcióval, szlogenel egyáltalán nem rendelkeztek. Leginkább csinos zongorázó hölgyeket ábrázoltak anélkül, hogy bármilyen utalást tettek volna a Steinway gazdag múltbeli hagyományára.⁷ Illusztrációként egy ilyen reklámot látunk 1915-ből (3. kép).⁸

Mivel Rubicam azzal szembesült, hogy Liszt és Wagner óta gyakorlatilag az összes nagy komponista és zongorista a Steinway hangszereit (is) használta, lelki szemei előtt egy virtuális Steinway-családfa megalkotása körvonalazódott. Egy olyan brand felépítéséé, mely a 19. századból származó, de markánsan továbbélő eszmére, a művészkultuszra támaszkodik. Először a reklámszlogen formálódott meg benne, amelynek illusztrálására szerette volna felhasználni – a társ-művészetek egységének jegyében – a New York-i Steinway Hall kortárs amerikai festők által festett zenei témájú festményeit. Meglepetéssel értesült azonban arról, hogy a festmények reprodukciójára a reklám cég nem kapott engedélyt.



3. kép. Steinway-reklám zongorázó hölgygel, 1915

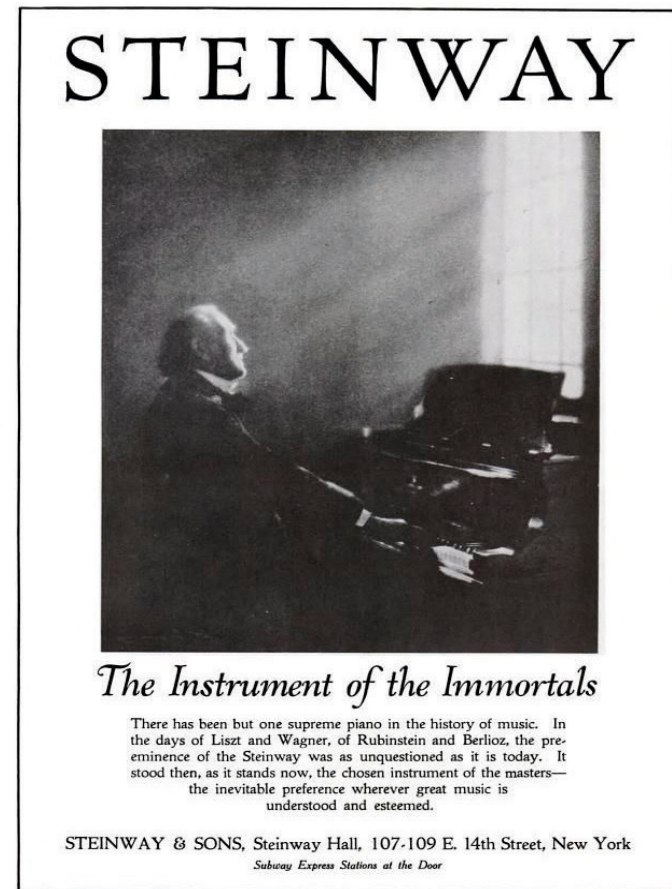
5 Roy Sommer: 'Metadesign' – A 'Mythological' Approach to Self-Reference in Consumer Culture. *The Metareferential Turn in Contemporary Arts and Media, Forms, Functions, Attempts at Explanation*. Szerk. W. Wolf, K. Bantleon, J. Thoss. Amsterdam–New York 2011, 569–578.

6 Julian Watkins: *The 100 Greatest Advertisements 1852 – 1958: Who Wrote Them and What They Did*. Dover Publications, 2012, 45; Lieberman 143–146. Rubicamról: James Playsted Wood: Leaders in Marketing, Raymond Rubicam. *Journal of Marketing* 26 (1962), 77–79.

7 „When I found the ads in the proof book I discovered that they consisted of lovely ladies sitting at pianos in lovely drawing rooms, and the text (without headlines) told nothing of the great Steinway story.” Watkins 45.

8 <https://www.pianobuyer.com> (2018.01.).

Mivel kép és szöveg együttes hatásában gondolkodott, valamilyen festményt helyettesítő megoldást keresett. Így talált rá egy reklámfotósra, Lejaren à Hillerre, akit modelljeinek erőteljes fény-árnyék ellentétekben kifejeződő, festményszerű beállításai tettek ismertté.⁹ A megrendelői szándék jól nyomon követhető: „*Sullivan és én elhatároztuk, hogy a modellt Liszt halhatatlan típusára emlékeztetően úgy állítjuk be, hogy fölülről jövő erős fénysugár világítsa meg őt és zongoráját. Nem fogjuk megmondani, kit ábrázol, mégis biztosak vagyunk benne: mindenki érteni fogja, hogy a zene egyik halhatatlanjáról van szó.*” – írta Rubicam.¹⁰



4. kép. A halhatatlanok hangszere. Steinway-reklám liszti modellel Lejaren à Hiller fotója alapján, 1919

Az elkészült fotón a „csalás” egyből lelepleződik (4. kép).¹¹ Látható, hogy a modell csupán egy Liszt-hasonmás, azonban „halhatatlan” beállítása képes felkelteni a nézőben a kívánt asszociációt. Rubicam szándéka – a ráismerést bízuk a befogadóra – éppen azt tárja fel, hogy a típus ekkorra már egy Liszt emlékeztető felidéző, ikonikus védjeggyé vált, amelyre a modell megnevezése nélkül is rá lehetett bízni a reklám üzenetét.

De vizsgáljuk meg közelebbről e portrétípus genezisést! Előképét a Liszt ikonográfia számára a 19. században is népszerű, orgonálás közben égi titkokat szemlélő Szent Cecília-ábrázolások nyújtották.¹² Ez a póz Liszthez kapcsolódva először Danhauser említett képén jelent meg, de jól illett az egyházzene megreformálását később művészi céljául kitűző zeneszerzőhöz is; ahhoz a Liszt abbéhoz, aki 1865-ben Rómában felvette a kisebb papi rendeket. Tulajdonképpen a zongorajáték közben mennyei harmóniakra figyelő,

⁹ *The Focal Encyclopedia of Photography. Digital Imaging, Theory and Applications, History, and Science.* Szerk. Michael R. Peres. Abingdon-on-Thames 2007, 258–259.

¹⁰ „Sullivan and I decided to have him dress up a model to look like ‘an immortal’ of the Franz Liszt type, and to pose him with strong beam of light from above illuminating him and his piano. We were not going to say whom we were portraying, but we were going to be certain that everybody knew we were picturing an immortal of music.” Watkins 45.

¹¹ <http://img.scoop.it/uoN-ib0xcFGoUjYqjHbuKDI72eJkfbmt4t8yenImKBXEejxNn4ZJNZ2ss5Ku7Cxt> (2018.01.).

¹² Az égre tekintő Szent Cecília figurája – Raffaello megfogalmazásában – Liszt számára is az *ars sacra* örökérvényű szimbóluma volt. Lásd Liszt: La Sainte Cécile de Raphaël. Extrait des lettres d’un bachelier ès-musique. *Revue et gazette musicale de Paris*, 14 Avril 1839 (6/15), 115–117; további megjelenés: Franz Liszt: *Sämtliche Schriften*. Szerk. Detlef Altenburg. Bd 1. *Frühe Schriften*. Szerk. Rainer Kleinertz. Wiesbaden, Leipzig, Paris 2000, 296.

inspirált művész vizuális toposzáról van szó, mely olyannyira összefonódott Liszt alakjával, hogy gúnyverssel kísért karikatúrává változata is ismert (5. kép).¹³



5. kép. Karel Klíč: Abbé Liszt. *Humoristische Blätter*, Wien 1873

George P. A. Healy amerikai festő ily módon – inspirált tekintettel, feje köré fényglóriát fonva – ábrázolta modelljét egy 1868-ban készült Liszt-portrén. (6. kép).¹⁴ Mivel ez a festmény konkrét kapcsolódást mutat tárgyalt témánkkal, nem tekinthetünk el provenienciájának ismertetésétől. Kiindulópontunk a kép Chickering feliratú zongorája, ami hiteles életrajzi utalásnak tekinthető, az ekkor Rómában élő Lisztnak ugyanis valóban volt egy Chickeringje.¹⁵ Az 1867-es párizsi világkiállítás aranyérmét nyert zongorájáról van szó, amelyet a cég vezetője, Charles Francis Chickering Lisztnak szánt karácsonyi ajándékba. Az ajándékozás háttérében persze nem pusztán baráti gesztus, hanem jól felfogott reklámérdek állt, mondván: a világ legjobb zongorája kerüljön a világ legjobb zongoristájához. Mivel a zongoragyártó cégek ekkoriban komoly versenyben álltak – a Chickering a Steinway legfontosabb amerikai riválisának számított – ez a nagylelkű gesztus egyáltalán nem volt példa nélküli. A hírverés, amelyet a cég vezetőjének

¹³ Ernst Burger: *Franz Liszt. A Chronicle of His Life in Pictures and Documents*. Princeton, Oxford, 256.

¹⁴ Keeling 2014, 148–152.

¹⁵ Jelenleg a Liszt Ferenc Emlékmúzeumban található. Kárpáti János: Liszt Ferenc zongorái a budapesti Liszt Ferenc Emlékmúzeumban. *Liszt Ferenc Emlékmúzeum*. Katalógus, szerk. Eckhardt Mária. Bp. 1986, 20–22.

részvételével lezajlott átadási ceremónia keltett – Liszt szavaival – csodát csinált a Chickering-ből; tömegek tolongtak, hogy lássák, és új tulajdonosának játékán keresztül hallják is a hangját. Healy Róma e két „turistalátványosságát” szerette volna tehát megörökíteni, a díjnyertes zongora valóságos megjelenése iránt különösebb érdeklődést azonban nem tanúsított.¹⁶



6. kép. George A. Healy: *Liszt Chickering zongorával*, 1868

A kép a festő ajándékeként később a chicagói Newberry Libraryba került. Itt bizonyos ismertségre tehetett szert, amelynek köszönhetően az amerikai közönség megismerhette Liszt „halhatatlan típusát”, és a festmény további ábrázolások, így tárgyalt reklámfotónk prototípusává is válhatott.¹⁷ Persze ez esetben nemcsak festői értelemben vett modellkövetésről, hanem

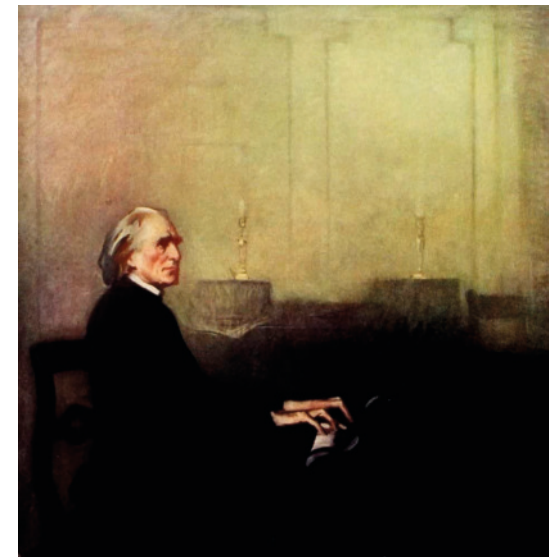
¹⁶ Healy az amerikai költőnek, Longfellow-nak számolt be arról, hogy portréja megfestése közben Liszt egy zongorán játszott, a festő feltehetően ezt a hangszert ábrázolta Chickering felirattal. „In my studio the picture he looked at most often was a large portrait of Liszt seated at his piano. I had recently painted it, and I told the poet how, during the sittings, Liszt had played, for hours at a time.” George P. A. Healy: *Reminiscences of a Portrait Painter*. Chicago 1894, 219. Idézi: Keeling 2014, 148.

¹⁷ Mivel Liszt nem jutott el a tengeren túlra, kultuszát több esetben portréi terjesztették. Torontóban például a Mason and Risch zongoragyártó cégnél 1883-ban kiállított képe valóságos „zarándokforgalmat” vonzott, az egyik forrás szerint több ezer kanadai rótta le tiszteletét előtte. Dolores Pesce: *Liszt's Final Decade*. Rochester, 2014, 34.

Liszt emlékének reklámcélból való kisajátításáról is beszélhetünk. A Steinwaynek jól felfogott érdeke volt ugyanis, hogy monopolizálja Liszt „halhatatlan típusát”, megszüntetve a kollektív emlékezetben azt a vizuális asszociációt, amely Liszt és a Chickering között éppen Healy képe által jött létre.¹⁸

A fotónak volt azonban egy másik előképe is; John Christen Johansennek a Steinway gyűjtemény részére újonnan festett Liszt-portréja (7. kép).¹⁹ Mivel – mint emlékszünk – a gyűjtemény képeinek reprodukálására a reklámcégnek nem volt engedélye, Rubicam egy festményt helyettesítő megoldásban gondolkodott. De mit is jelenthetett valójában ez a helyettesítés? Induljunk ki abból, hogy Johansen képe és a reklámfotó felfogásmódja között van egy lényeges azonosság; egyiken sem Liszt valóságos ábrázolásán, hanem a múlt homályából előbukkanó *liszti figura* felidézésén, kultusz-szimbólumként való megjelenítésén van a hangsúly.²⁰ Ennek figyelembevételével a fotós előtt álló feladat körülbelül így összegezhető: ültesse át a fotográfia nyelvére Johansen festményének erőteljes fény-árnyék ellentétekre épülő, a köznapi valóságtól elemelt, stilizált képi világát. A fény alkalmazásával úgy teremtsen meg zongorista és zongorája szimbiózist, hogy a kiválasztottság mitikus-transzcendens aurája lengje be az egész kompozíciót.

Az így megtalált képi megoldás kétségtől kívül összhangban van a hirdetés szlogenjével és az azt kifejtő rövid reklámszöveggel. „*Csakis egyetlen, mindenekfelett álló zongorát ismer a zene története. Liszt, Wagner, Rubinstein és Berlioz korában a Steinway elsőbbsége ugyanúgy megkérdőjelezhetetlen volt, mint manapság. Akkor ugyanúgy, mint most, a mesterek választott hangszere; mindenhol, ahol a zenét értik és megbecsülik, magától értődően emelik a legmagasabb piederstálra.*” – írta a reklámszöveg.²¹



7. kép. John Christen Johansen: *Liszt Steinway zongorával*, 1919

¹⁸ Lisztnek volt egy másik, ezúttal személyesen a cég által neki készített Chickering zongorája is, mely 1880-ban érkezett a budapesti Zeneakadémiára. Érdekes adalékot nyújt a Steinway és a Chickering Liszt alakját felhasználó versenyéhez, hogy a Steinway reklámkampány idején Liszt mindkét Chickering zongorája Amerikában turnézott. 1927-ben kérte őket kölcsön a zongoragyár a Zeneakadémiáról hangverseny célokra, fenntartva és erősítve Lisztnek a Chickeringhez fűződő asszociációját. Kárpáti 22–24.

¹⁹ London, Steinway & Sons. Hall of Fame showroom. Geraldine Keeling: Liszt at the Piano: Two American Pianos and Two American Artists. *Studia Musicologica* 55/1–2 (2014), 145–155, ide: 154.

²⁰ Keeling nem tárgyalta Hiller fotóját, egyetérthetünk viszont abban vele, hogy Johansen képének a prototípusa is Healy festménye lehetett. Uott 155.

²¹ „There has been but one supreme piano in the history of music. In the days of Liszt and Wagner, of Rubinstein and Berlioz, the preeminence of the Steinway was as unquestioned as it is today. It stood then, as it stands now, the chosen instrument of the masters – the inevitable preference wherever great music is understood and esteemed.” (A 4. kép kísérszövege).

A Steinway-mítosz tehát egy olyan, kinyilatkoztatásszerű mondattal vette kezdetét, mely szinte dogmaként deklarálta a zongora minden vetélytársát felülmúló fensőbbiségét. A szöveg ezután kapcsolta össze a zongorát a Steinway első generációjával, mely megalapozta a márka jelenben is folytatódó, megkérdőjelezhetetlen tekintélyét. A reklám mitikus felhangjai azonban nemcsak a szöveg gondolati, hanem nyelvi rétegében is világosan tetten érhetőek. Hiszen a mesterek választott hangszere (*chosen instrument of the masters*) szókapcsolatban a *chosen* nemcsak egyszerű választást, hanem kiválasztottságot is jelent, valamint a *The Instrument of the Immortals* szlogen sem véletlenül használta az *instrument* szót és nem a *piano*-t.

Maga a szóhasználat egy olyan tágabb értelmezési tartományt nyit meg, amely lehetővé teszi, hogy a zongorát a művész tökéletes megszólalásának eszközeként, egyfajta médiumként definiáljuk. Ennek pontosabb megértéséhez tisztában kell lennünk a reklámszöveg alapjául szolgáló, még a 19. században gyökerező művészfelfogással, melynek lényege: a művészzszeni isteni inspiráció révén alkotó, prófétai képességekkel megáldott kiválasztott.²² Ebből az eszméből vezethető le a Steinway privilegizált pozíciója is: a reklámszöveg ugyanis a művészi kiválasztottság eszméjét viszi át, terjeszti ki a zongorára. Mivel a művész isteni inspirációja csakis tökéletes hangszer közvetítésével képes testet ölteni, a kiválasztott művész választása – egy jelentésbővüléssel – maga is kiválasztottá válik. A Steinway tökéletes hangzásának eszmei megalapozását tehát a mitikus-szimbolikus szférából kapta, ez teszi megkérdőjelezhetetlenné kvalitásait, s ez lesz fensőbbiségének záloga is.

Érdemes egybevetni a fentieket egy ekkoriban megjelent Steinway-kiadvány, a *Portraits of Musical Celebrities* előszavának egyik részletével, mely minden kétséget kizáróan igazolja ezt az értelmezést. Így szól: „A magát kifejezni vágyó zseni tökéletes médiumot igényel, melyen keresztül képes közvetíteni az emberiségnek isteni inspirációit. A festőnek ragyogó festékre van szüksége, a szobrász a legjobb minőségű márványt keresi. Megérdemelten kapta a Steinway a »halhatatlanok hangszere« címet.”²³

Felmerülhet persze a kérdés, miért éppen Liszt? Miért éppen az ő halhatatlan alakja vált a Steinway első reklámarcává? Miért nem az Amerikában ekkoriban roppant népszerű kortárs Steinway-sztárok: Josef Hofmann, Paderewski vagy éppen Rahmanyinov. Nyilvánvalóan azért nem, mert a családfának először „gyökeret kellett eresztenie”. Vagyis a brand múltból táplálkozó, mitikus asszociációjának felkeltéséhez találni kellett egy művészpróféta ősatyát, akire a további generációk szervesen épülhettek. Ezt az elvárást Liszt tökéletesen be tudta tölteni, hiszen nagy tekintélyű művész volt, akit életében és halála után is gyakran aposztrofáltak művészprófétaként. Mint például az egyik, hozzá írt levelében Lamartine,²⁴ vagy egy rá emlékező ünnepi

22 Paul Bénichou: *Le temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*. Paris 1977.

23 „Genius, ever yearning for outward expression, demands the perfect medium in which to offer to mankind its God-given inspirations. The painter must have glowing pigments, the sculptor searches out finest marbles. Justly indeed has the title *The Instrument of the Immortals* been bestowed upon Steinway piano.” *Portraits of Musical Celebrities. A Book of Notable Testimonials*. New York 1922, 9.

24 „I was very touched by your reminder and by the fine inspirations you chose to bring down from heaven on the already cold relics of my own inspirations [that is, Lamartine's poem]. You are music's prophet.” Lamartine levele Lisztnek, Saint-Point 1835. nov. 1. Alexander Main: Liszt and Lamartine: Two Early Letters. *Referate des 2. Europäischen Liszt-Symposions, Eisenstadt 1978*. Szerk. Serge Gut. München–Salzburg 1981, 136.

írásában Arnold Schönberg.²⁵ Egy 1917-ből származó *New York Times* cikk pedig arról tanúskodik, hogy a fogalom Liszt-hez kötődő asszociációja a kor Amerikájában sem volt ismeretlen. Ez a cikk, amely múlt és jelen nagy zongoristáit hasonlította össze, Heinét idézte meg, aki a régiek közül Thalberget királynak, Chopin-t költőnek, Lisztet pedig prófétának nevezte.²⁶

Ekkorra már Liszt amerikai kultusza a tetőpontra hágott; híret és nagyságát népszerű zongorista-zeneszerző tanítványai, követői közvetítették és tartották ébren. Az amerikai zenekritikusok reverenciával írtak róla, olyan zongorapedagógus ősforrásnak tartva, amelyből a kortárs zongoristák valamilyen módon mind táplálkoztak. Tőle számították a modern zongoristák időszámításának kezdetét. „Liszt volt a kezdet, egy vulkán volt. [...] Valójában két riválist engedett csupán közel trónusához: Karl Tausigot, a lengyelt, és Anton Rubinsteint, az oroszot. [...] Legjobb napjaiban mindkettő képességeit egyesítette.”²⁷ – írta róla a *New York Times*.

Logikus volt tehát Lisztet a Steinway mítosz kezdeteihez kötni. Erre Rubicam jól ráérezett, noha – s ez szerepét nem kisebbíti – maga a képzettársítás nem tőle származott, hanem Liszt weimari titkárától és tanítványától, Arthur Friedheimtől. Friedheim egy 1891-ben írt Steinway-tanúsítványlevélben a következőképpen fogalmazott: „Úgy, ahogy Liszt saját korában a zongoristák között, úgy áll a kortárs hangszerek között a Steinway koncertzongora is: egyedül, riválisok nélkül. Ha Lisztet a modern zongoratechnika megteremtőjének tartjuk, a Steinway & Sons a modern zongoragyártás megalapítója.”²⁸ A családi dokumentációt jól ismerő Rubicamnek nyilvánvalóan megtetszhetett ez a képzettársítás, amelyből kiindulva egy olyan reklámkonstrukciót hozott létre, amely mítoszteremtő propagandájával hozzájárult a brand piacvezetővé válásához.

A folytatás őt igazolta; egy rendkívül sikeresnek mondható reklámhadjárat vette ezzel kezdetét. Nem lehet itt célunk ezt a maga teljességében bemutatni, csupán néhány olyan jellegzetes újsághirdetést veszünk sorra, amelyekben felsejlik a Steinway-genealógia. E tekintetben talán a legfontosabb az a reklámlap, mely az idős Liszt abbét ábrázolja zongorázás közben (8. kép).²⁹ Előttünk áll ezzel a családfa megteremtésének narratívája, mely a mitikus kezdeteiket egy történeti ereklüként tisztelt hangszerhez, a késői Liszt weimari zongorájához kötötte. A reklámszöveg szerint a történetben nemcsak a mester, hanem weimari tanítványai is kulcsfontosságú szerepet kaptak, hiszen – mint olvasható – ezt a zongorát Liszt és kivételes tehetségű utódai, Rubinstein, Joseffy és Pachmann egyaránt érintették. A Liszt-tanítványok ekkor találkoztak először Steinway-zongorával, de legtöbbjük számára nem volt kétséges, hogy később is ezt a márkát válasszák.

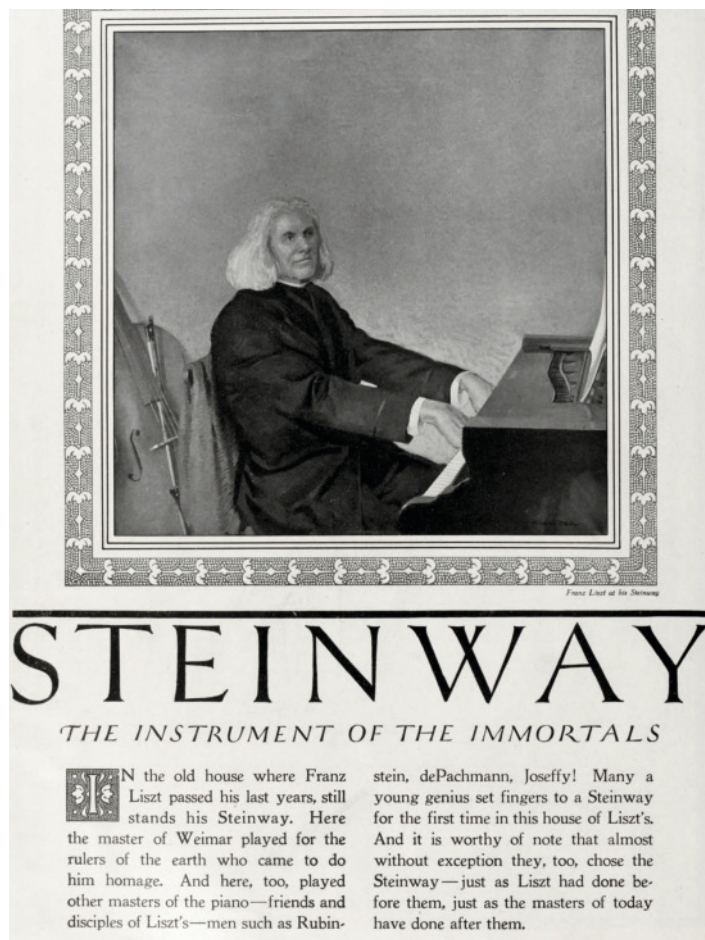
25 „Ein solcher Mensch ist nicht mehr ein Künstler, sondern bald etwas Größeres: ein Prophet.” Arnold Schönberg: Franz Liszts Werk und Wesen. *Allgemeine Musik-Zeitung* 1911. okt. 20. (38/42), 1008–1010, ide: 1008.

26 James Gibbons Huneker: The Grand Manner Has Vanished from Pianists. *The New York Times* 1917. márc. 11.

27 „Liszt was the first. Liszt was a volcano [...]. Liszt in reality had but two rivals close to his throne – Karl Tausig, the Pole, and Anton Rubinstein, the Russian. [...] Liszt, it seems, when at his best, was both Rubinstein and Tausig combined.” Uott.

28 „As Liszt once stood in the midst of the pianists of his time, so stands today the Steinway concert grand among all contemporary instruments of its kind – solitary, without a rival. [...] If Liszt be recognized as the creator of modern piano-technic, Steinway & Sons must be designed as the founders of modern piano-making.” *Portraits of Musical Celebrities* 31.

29 <http://ctgpublishing.com/wp-content/uploads/2013/10/Franz-Liszt-Steinway-Piano-1920.jpg> (2017.01.). A gyenge festői kvalitást eláruló illusztrációnak feltehetően nem volt festmény-prototípusa.



8. kép. *A halhatatlanok hangszere*
– Steinway-reklám a zongorázó Liszttel, 1920

Eltéphetetlenül szorosra fűzte tehát a hirdetés a szálát a Steinway, valamint Liszt és utódai között, hiszen a mester tanítványának lenni egyben a zongoramárka iránti elköteleződést is jelentette. Így vált a weimari Liszt-ház a brand fő európai kisugárzási pontjává, ahonnan Liszt tanítványai első kézből vitték tovább a tengeren túlra nemcsak mesterük, hanem a Steinway hírét és kultuszát is.

A reklámszöveg szerint ez a zongora a weimari Liszt házában azóta is megvan. Az igazság ezzel szemben az, hogy a zeneszerző egykori lakásában, amelyet halála után egyből múzeummá alakítottak, mindig is egy Bechstein-zongora állt. Ebben nyilvánvalóan tévedett tehát a reklámszövegíró, kérdés persze, hogy ez a tévedés mennyire volt „tudatos”. Az viszont nem kérdés, hogy Lisztnek Weimarban valóban volt Steinway-zongorája.

Ez a zongora, amelyet ma a milánói Scala múzeumában őriznek, 1883-ban érkezett meg Weimarba.³⁰ Csakhogy Liszt lakásának kicsiny méretei miatt nem tudta itt tárolni, és megőr-

³⁰ Lisztnek már korábban, 1873-tól volt Weimarban Steinway-zongorája. Ennek pótlására kapta a cég második zongoráját. Lásd Geraldine Keeling: *Liszt and Steinway. Liszt the Progressive*. Szerk. Hans Kagebeck, Johan Lagerfelt. Lewiston 2001, 89–109.

zésre jó ismerősének, Meyendorff bárónének adta. Felhatalmazta ugyanakkor a bárónét, hogy tanítványai koncertjeihez mindig bocsássa rendelkezésre, akkor is, amikor ő Weimartól távol tartózkodott. Igaz tehát a reklámszöveg állítása, mely szerint tanítványai játszottak rajta, viszont az is igaz, hogy Liszt otthonában, napi szinten, inkább a Bechsteint preferálta. Ezt egy Steinway-reklámban hangsúlyozni persze nem lett volna „ildomos”, mint ahogyan azt sem, hogy Liszt sohasem kötelezte el magát kizárólagosan egyetlen zongoramárka iránt sem.

Látva a reklám pozitív fogadtatását, a Steinway család engedélyt adott a Steinway Hall-ban őrzött festmények reklámcélú felhasználására. A színes reprodukciók a reklámlapok hangsúlyos elemeivé váltak, szoros asszociációt teremtve ezzel a reprezentatív helyszínnel, ahol a potenciális vásárlók nemcsak kipróbálhatták a különböző zongorákat, hanem az eredeti festményeket is megtekinthették. A reklámlapok a vizualitás erejét felhasználva hívogatták immár a potenciális vásárlót a Steinway Hallba, amelynek címe minden reklámlapon jól láthatóan megjelent.

Az alapító generációt Liszt,³¹ Richard Wagner és Anton Rubinstein portréi képviselték, de a mitikus múltba vesző Steinway-ősök csak a kezdetet jelentették. Természetes igény mutatkozott a kortárs Steinway-sztárok portréinak reklámlapokon való megjelenítésére is. Ehhez azonban először új portrékat kellett festetni. Mivel a legfőbb cél a felismerhetőség volt, a kortárs zongorista-portrék túlnyomó részben, egyazon modellt követve, a legdirektebb képi megjelenítést alkalmazták: zongoristának és zongorájának a zongorajátékon keresztül való összekapcsolását. A hirdetések egyik visszatérő motívuma, a generációk egymásra épülése a jelen Steinway-sztárok portréillusztrációnak felhasználásával, az ő szempontjukból lett immár bemutatva.

Ennek alátámasztására érdemes felidézni annak a reklámlapnak a szövegét, amely Charles E. Chambersnek Szergej Rahmanyinovról készült festményét reprodukálta (9. kép).³² *„Fél évszázaddal ezelőtt Anton Rubinstein halhatatlan kortársaihoz, Wagnerhez és Liszthez hasonlóan »páratlannak« nevezte a Steinwayt a zongorák között. Manapság Szergej Rahmanyinov – Rubinstein óta a legnagyobb orosz zongorista – azt mondja: »Csakis a Steinway képes a nagy mesterek műveit hitelesen életre kelteni.« Generációról generációra száll a Steinway nagysága. A mesterek választott zongorája, a zene halhatatlanjainak halhatatlan hangszere.”*³³ Egy másik reklámlap, melyen Anton Rubinstein tanítványát, Josef Hofmannt oktatja, ennek képi formát is adott: a mester-tanítványi viszonyok láttatásán keresztül mutatta be a Steinway-generációk közötti kontinuitást (10. kép).

³¹ Lisztről két portré készült, ezek közül Johansen festményéről már szó esett. N. C. Wyeth festette a másik portrét, amely a zongorázó Lisztet és a mögötte álló Wagnert ábrázolta. London, Steinway & Sons. Hall of Fame showroom. Ennek a festménynek a reprodukcióját is felhasználták a hirdetések.

³² <http://ctgpublishing.com/wp-content/uploads/2013/10/Sergei-Rachmaninoff-Steinway-Piano-Ad-1920.jpg> (2018.01.).

³³ „Half a century ago Anton Rubinstein, like his immortal contemporaries, Wagner and Liszt, pronounced the Steinway »unrivalled« among pianos. Today Sergei Rachmaninoff, the greatest Russian pianist since Rubinstein, has said: »Only upon a Steinway can the the works of the masters be played with full artistic justice.« Generation after generation the Steinway stands supreme – the chosen piano of the masters – the immortal instrument of the Immortals of Music.”

STEINWAY

THE INSTRUMENT OF THE IMMORTALS



Rachmaninoff at his Steinway

HALF a century ago Anton Rubinstein, like his immortal contemporaries, Wagner and Liszt, pronounced the Steinway “unrivalled” among pianos. Today Sergei Rachmaninoff, the greatest Russian pianist since Rubinstein, has said: “Only upon a Steinway can the works of the masters be played with full artistic justice.” Generation after generation the Steinway stands supreme—the chosen piano of the masters—the immortal instrument of the Immortals of Music.

STEINWAY & SONS, Steinway Hall, 107-109 E. 14th St., New York



9. kép. A halhatatlanok hangszere. Steinway-reklám a zongorázó Rahmanyinovval, 1920



Josef Hofmann
THE PUPIL OF RUBINSTEIN

STEINWAY

THE INSTRUMENT OF THE IMMORTALS

AS SURELY as his beloved master Rubinstein was enchanted by the Steinway tone, as surely as Paderewski and Rachmaninoff became its devotees, so surely Josef Hofmann chose the Steinway as the perfect medium to voice his art. . . . Unswerving fidelity to the ideal of its creator has made Steinway the continual leader in the development of piano manufacture. Each of Henry Steinway's descendants has contributed his own particular genius and ability to the perfection of Steinway craftsmanship. The modern Steinway, played by Friedman, Levitzki and Cortot, is the finest Steinway of all time. . . . This devotion to perfection likewise has made possible the Steinway of the home. In the smaller grand or upright, suitable for the modest abode, the Steinway tone lives in all its glory and nobility. Once you have heard or played a Steinway there can be no question of your choice. It will be your piano, just as it is the piano of the masters who have named it, Steinway—Instrument of the Immortals.

There is a Steinway dealer in your community or near you through whom you may purchase a new Steinway piano with a cash deposit of 10%, and the balance will be extended over a period of two years. Used pianos accepted in partial exchange.

Prices: \$875 and up; plus freight

STEINWAY & SONS, Steinway Hall, 109 East Fourteenth Street, New York City

10. kép. A halhatatlanok hangszere. Steinway-reklám Rubinstein és Hofmann portréjával, 1924

Ennek a néhány reklámlapnak a vizsgálata elegendőnek tűnik ahhoz, hogy megfogalmazzuk a reklámkampány legfőbb üzenetét. A Steinway-márkát használó művészek egy illusztris társaságot alkotnak. Kiválasztottak, mint ahogyan az a médium is, amelyen megszólalnak: a Steinway zongora. Ez a privilégium generációról generációra száll, az elhunyt halhatatlanok örökítik át a halhatatlanság útján már megindult, élő halhatatlanokra, a kortárs generáció nagy zongoristáira. De tovább is fűzhetjük ezt a gondolatot, amely elvezethet a reklám rejtett üzenetéig. A Steinway *„a mesterek és a halhatatlan zene szerelmeseinek választott hangszere”* – állítja több reklámlap.³⁴ Mit is jelent ez valójában?

A *„halhatatlan zene szerelmeseinek választott hangszere”* kifejezés minden további nélkül vonatkoztatható a zongora potenciális vásárlójára, aki így maga is részese lesz a Steinway-zongoristák által hordozott kiváltságnak. Ennek a kiváltságnak az auráját a márkanév garantálja, amelyből – egyfajta modern ereklyekultuszra emlékeztetően – a zongora vásárlója is részesül. Ő az, aki a Steinway-mitológia végső láncszeme lesz, virtuális tagjává válva annak a családfának, amely Lisztől mint Steinway-ősatyától ered.

³⁴ „It is the chosen instrument of the masters and the lovers of immortal music.”